

5

*Salomon Reinach*

**ZWÖLFTES**

**HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.**

---

**PARISER ANTIKEN**

VON

**HEINRICH HEYDEMANN**

---

MIT ZWEI TAFELN UND ACHT HOLZSCHNITTEN.

---

**HALLE.**

**MAX NIEMEYER.**

1887.



ZWÖLFTES

HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

---

PARISER ANTIKEN

VON

HEINRICH HEYDEMANN

---

MIT ZWEI TAFELN UND ACHT HOLZSCHNITTEN.

---

HALLE.

MAX NIEMEYER.

1887.





Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!  
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.

Später als gewollt und gewünscht erfolgt endlich, was mir in Paris bei einem fünfwöchentlichen Aufenthalte im Frühjahr 1883 unter grossen und kleinen, alten und neuen Antiken als mittheilenswerth und beachtenswerth aufgestossen ist. Leider wurde der Aufenthalt, der für zwei volle Monate geplant war und den ein hohes Ministerium mit dankenswerther Bereitwilligkeit ermöglichen half, durch einen heftigen Krankheitsanfall aufgeschoben, dann gekürzt und durch die nothwendig gewordene Schonung nicht unerheblich beeinträchtigt, so dass ich in der Hauptstadt Frankreichs, deren Kunstschätze ich grade vor zwanzig Jahren als Student zum ersten Mal kennen gelernt hatte, nicht so viel arbeiten konnte noch so viel gesehen habe, als es bei der Ueberfülle an Alterthümern in öffentlichen Museen und privaten Sammlungen wünschenswerth und nöthig ist.

Die Anarbeitung der heimgebrachten Notizen, zum Theil sofort unternommen um als neuntes Winckelmannsprogramm zu erscheinen, wurde mehrfach unterbrochen und wäre schliesslich ganz unterblieben, wenn ich nicht die Verpflichtung gefühlt, den staatlichen Zuschuss, der mir geworden, zum Besten der Archäologie nach meiner Weise zurückzuerstatten — was hiermit durch die folgenden Bemerkungen zu bekannten Antiken und durch die Mittheilungen bisher unbekannter oder ungenügend bekannter Antiken in Paris geschieht.

Ausser dem ehrwürdigen hochverehrten Nestor unserer Wissenschaft, dem allezeit bereiten Herrn J. de Witte, an den mich noch besonders seine engen Beziehungen zu meinem unvergesslichen Lehrer Gerhard fesseln, wurde ich in Paris zu grossem Danke den Herren Georges Perrot und Wilhelm Fröhner verpflichtet; es gereicht mir zur Freude, meinen herzlichen Dank hier öffentlich wiederholen zu können. Auch die liebenswürdige Bereitwilligkeit und das ehrende Vertrauen, womit sich mir im Cabinet des Médailles alle Schränke zum eingehendsten und behaglichsten Stu-

dium der dortigen Antiken öffneten, muss ich dankbar anerkennen, und zwar um so dankbarer rühmen, als dagegen die Engherzigkeit abstach, welche dem Archäologen, vor dessen soldatischen Landsleuten nicht einmal die hohe Frau von Milo gesichert gewesen sein sollte, im Louvre entgegengebracht wurde. Vergebens, dass die Herren Léon Henzey und A. Héron de Villefosse, Dank ihrem angeborenen wissenschaftlichen Tacte und Dank ihrer angeborenen Liebenswürdigkeit, diese Unzugänglichkeit nach besten Kräften, aber ohne vielen Erfolg zu mildern sich angelegen sein liessen.

September 1887.





## MUSÉE DU LOUVRE.

### MARMORWERKE.

Leider war mir der grössere Theil der Marmorwerke unzugänglich! Der eine Flügel der Sammlung wurde grade unterkellert, und waren infolgedessen die Sculpturen ausgeräumt und in der 'Salle des Caryatides' eng zusammengedrückt. Nur auf kurze Zeit konnte ich mich durch dieselben durchwinden und sie betrachten, so dass an ein Studieren und Geniessen im Einzelnen nicht zu denken war; ich musste mich mit dem flüchtigen Wiedersehen alter Bekannten, mit dem schnellen persönlichen Kennenlernen vieler anderer Marmorwerke begnügen. Dies bemerke ich, um die Lückenhaftigkeit der nachfolgend besprochenen antiken Sculpturen zu erklären.

1 Den Reigen eröffnet, wie billig, die Aphrodite von Milo, welche, trotz allen neuen Funden die gemacht werden und trotz allen anatomischen Kritteleien die durchaus nicht unberechtigt sind<sup>1</sup>, dennoch unter den erhaltenen Frauengebilden vollendeter griechischer Kunst den ersten oder doch einen der ersten Plätze im *ἀγὼν κάλλους* sieg-

reich behauptet. Schwierigkeit verursacht noch immer die Frage der etwaigen Ergänzung sowohl der melischen Statue selbst als des Originals, das ihr zu Grunde liegt. Dies Beides ist nämlich meines Erachtens bestimmt auseinander zu halten. Denn die in Melos gefundene Statue ist eine Copie etwa aus dem zweiten vorehristlichen Jahrhundert, und zwar wenn nicht Alles trägt ad hoc d. h. für die Apfelinself zurecht gemacht: ihre Ergänzung kann daher für das Original nicht massgebend sein, welches bekanntlich auch zB. bald mit Ares gruppiert wurde, bald durch Hinzuthun verschiedener Attribute als Nike Muse<sup>2</sup> Hygieia<sup>3</sup> u. A.<sup>4</sup> Verwendung gefunden hat; wie diese Originalstatue etwa gestaltet, muss bei dem jetzigen Stand unseres Wissens dahingestellt bleiben. Für die Ergänzung der Aphrodite von Milo dagegen

2) Vgl. dazu Bernoulli Aphrodite S. 160 ff; Goeler von Ravensberg Venus von Milo S. 166 ff.

3) Flasch Jahrb. des Rheinl. 62 S. 74 ff; 3. Hall. Prog S. 28, 65.

4) Vgl. noch einige der Venus Milo nahestehende Repliken bei Preuner Venus von Milo S. 38 ff.

1) Vgl. Henke in Lützow's Ztschr. f.bK. XXI S. 194 ff.

haben die letzten Jahre einige feste Anhaltspunkte geliefert, die fortan bei ihrer Herstellung berücksichtigt werden müssen. Sicher dünkt mich nämlich zweierlei: 1) in der linken Hand hielt die Göttin als redendes Wahrzeichen der Insel Melos einen Apfel<sup>5</sup>, und zwar hielt sie, wie der noch vorhandene Rest<sup>6</sup> zeigt, die Frucht<sup>7</sup> mit drei Fingern fest gegen die innere Handfläche gedrückt, während der Mittelfinger und der Zeigefinger frei emporstanden. Die Zugehörigkeit dieses Handstückes<sup>8</sup> sowol als des Oberarmstückes<sup>9</sup> zur Milo scheint mir ganz unzweifelhaft: dafür zeugt die Uebereinstimmung dieser jetzt im Louvre neben der Figur aufgestellten beiden Reste mit den Berichten von Dumont d'Urville Brest und Marellus<sup>10</sup>, dafür die Gleichheit des Marmors wie auch der Arbeit<sup>11</sup>; jede Ergänzung der Figur ohne den Apfel in der Linken ist meines Erachtens absolut falsch. Ferner gehörte 2) zur Statue das jetzt leider verschwundene — hoffentlich aber nur vorläufig verschwundene — Basisstück mit der Künstlerinschrift des . . . andros Menides' Sohn aus Antiochia am Mäander, wie Overbeck<sup>12</sup> mir unzweifelhaft bewiesen zu haben

5) Vgl. dazu ausser Fröhner *Not. sculpt. ant. no. 136 p. 168 ss.* Goeler S. 15 f. und S. 62 ff.; u. s. w.

6) Abg. *Archäol. Ztg.* 1873, 16; Goeler a. a. O. Taf. 3; Geskel *Saloman Statue de Milo I Fig. 15. 16*; Hasse *Venus von Milo Taf. 4.*

7) An ein Knäuel oder an ein zusammengeballtes Band ist absolut nicht zu denken, und fällt damit Hasse's versuchte Ergänzung a. a. O.

8) Die ein wenig leblosere Arbeit — Overbeck *Gesch. gr. Pl.<sup>2</sup> II S. 334* urtheilt zu hart — erklärt sich aus dem Umstand, dass die obere Fläche der erhobenen Hand nicht sichtbar war; [vgl. auch Henke a. a. O. S. 198].

9) Abg. Goeler a. a. O. Taf. 3; *Saloman l. c. II fig. 132. 133*; Hasse a. a. O. Taf. 4.

10) Vgl. dieselben zB. bei Goeler a. a. O. S. 154 f.; S. 189 und S. 24 oder bei Premer a. a. O. S. 33 ff.; u. s. w.

11) Vgl. dazu die verschiedenen Untersuchungen und Beobachtungen von Lange Tarral und Fröhner bei Goeler a. a. O. S. 64 f.; u. A. m.

12) *Ber. d. SGdW.* 1851 S. 92 ff.

scheint und die neuesten Untersuchungen an der Statue ja völlig bestätigt haben<sup>13</sup>; damit wird jeder Zweifel, wie ihn zB. noch Wolters<sup>14</sup> und Loewy<sup>15</sup> äussern, meiner Meinung nach hinfällig. Die Zugehörigkeit dieser Künstlerinschrift zieht nun aber in Betreff der Ergänzung die Forderung nach sich, dass in dem rechteckigen nicht allzu grossen Loch (über der Inschrift) irgend ein Gegenstand sich befand, welcher neben der Göttin emporragend die skizzenhaftere<sup>16</sup> Arbeit ihrer linken unteren Seite ebenso erklärte als verdeckte.

Ich wiederhole: jedwede Wiederherstellung der melischen Statue, will sie der Wahrheit nahe kommen — denn die Wahrheit *sicher* zu finden, scheint vorläufig versagt —, muss diese beiden Punkte erledigen und ihr in der Linken die Wappenfrucht der Insel geben, zu ihrer Linken aber einen grösseren<sup>17</sup> Gegenstand setzen, für den das Loch zur Einfassung und Befestigung diente<sup>18</sup>. Ob dieser Gegenstand etwa die eine der drei mit der Göttin zusammen gefundenen Hermen war, die sich gleichfalls im Louvre finden (Fröhner no. 194. 195 und 209)<sup>19</sup>? Nach Clarac passte die kleinste Herme, die einen Hermes darstellt (Fröhner no. 194), leidlich genau in das betreffende Loch<sup>20</sup>, und demgemäss hat Tarral die Figur er-

13) *Saloman Plinthe der Venus von Milo S. 30 ff.*

14) *Friederichs-Wolters Berl. Abg. no. 1448 S. 562.*

15) *Inscr. gr. Bildhauer no. 298.*

16) Vgl. dazu *Quatremère de Quincy Stat. de Venus pag. 16.*

17) Nicht genügen würde zB. eine Lanze, wie Kiel ihr in die Linke gibt (*Venus von Milo 1882*; richtig beurtheilt von Valentin Neues über *Venus Milo S. 30 ff.*; früher auch Wieseler (*Dak. 2. Aufl.*).

18) Damit fällt Wittig's *Restauration* (*Lützow's Zeitschr. f. K. V S. 353 [= XXI S. 259] und 354*); damit auch Henke's Vorschlag (a. a. O. S. 224 f.), nach welchem die Statue sich ja trefflich zum symbolischen Schmuck einer 'Apfelveinhandlung' empfehlen würde.

19) *Abg. Saloman l. c. II fig. 144; 145 und 143.*

20) *Clarac Statue ant. de Venus victrix p. 25 und 38.*

gänzt<sup>21</sup>. Aber dies kann doch nur Zufall sein — ein Blick auf die Tarral'sche Herstellung dünkt mich das zu beweisen! Denn ganz abgesehen von der verfehlten Stellung der linken Hand — deren innere Handfläche, um den Apfel deutlich zu zeigen, nach vorn gradeaus gewendet sein musste, etwa so wie Geskel Saloman die Haltung der linken Hand restauriert hat (La statue de Milo II Fig. 136—141) — ist vor allen Dingen die Beziehung der Herme zur Figur zu locker oder gradezu nichtig und bedeutungslos: es fehlt jegliche Wechselbeziehung zwischen den Beiden, wie sie bei einer griechischen Gruppe, zumal von einem Copisten der Venus Milo, doch zu fordern ist; auch ist die Herme zu niedrig und winzig gegenüber der gar nicht auf sie Bezug nehmenden Schönheitsgöttin und rechtfertigt die geringere Ausführung ihrer linken Seite wenig oder vielmehr gar nicht. Dies Alles würde ja die Figur eines Ares thun, mag Aphrodite ihm nun vertraulich umarmen (Quatremère de Quincy Ravaissou u. A.) oder pröde abweisen (Veit Valentin). Dagegen sprechen zunächst im Allgemeinen der Umfang des Loches sowie die Kürze der Basis, da Beides für eine zweite ausgewachsene Gestalt absolut zu klein ist. Im Besondern aber hindert die Liebesgruppe mit dem Kriegsgott die Haltung des Oberkörpers der Göttin, welcher mehr vorgebeugt sein müsste, um die linke Hand mit der Frucht über des Ares linker Schulter sichtbar zum Vorschein kommen zu lassen<sup>22</sup>: vgl. die erhaltenen grossen<sup>23</sup> Gruppen mit Ares in Florenz im Capitol und im Louvre (abg. Clarac Venus

Viatrix pl. II = Mus. de Sc. 326, 1431; 634, 1428 und 1430; n. ö.)<sup>24</sup>. Für Valentin's Ergänzung aber spricht durchaus Nichts, denn dann müsste die Bewegung der Göttin um ebensoviel energischer und aufgeregter sich darbieten, als sie in Wirklichkeit ruhig und gehalten uns gegenübersteht; auch ist die Darstellung, 'in welcher (wie Wolters<sup>25</sup> treffend bemerkt) antike Künstler sonst nur Nymphen mit den lüsternen Satyrn und Panen vorführen', für eine Aphroditenfigur, noch dazu über Lebensgrösse, ganz unglücklich. Endlich ist noch Overbeck's Ergänzungsvorschlag<sup>26</sup> zu berücksichtigen, welcher der zweiten Forderung gerecht zu werden sucht, indem er zur Linken der Göttin einen kurzen Pfeiler setzt, auf dem der untere Rand eines von der linken Hand oben gehaltenen Schildes aufliegt [vgl. dazu zB. die Korinthische Münzdarstellung, welche soeben Imhoof-Blumer und Gardner veröffentlicht haben: Journ. of hell. Stud. VIII pl. 78 FF 16]; die gesenkte rechte Hand aber fasst das Gewand über dem linken Oberschenkel, um es an weiterem Herabgleiten zu hindern. Setze ich von der ungerechtfertigten Nichtberücksichtigung des Apfels einmal ab, so erheben sich bei mir gegen diese Ergänzung die folgenden zweierlei Bedenken: zuerst, dass die Richtung des Blicks, welcher ein wenig nach links heruntergeht<sup>27</sup>, nicht um sich zu spiegeln in den Schild hineintritt — damit scheint mir die Schildhaltung des Zweckes beraubt, dem sie dienen soll und, wie ich Overbeck (a. a. O. S. 337 ff.) anstandslos zugebe, nach griechischer Auffassung sehr wol dienen könnte (vgl. vor Allem Apoll. Rhod. Arg. I 742 ss); dann sprechen vor Allem die Lage der rechten Hand, für die auch

21) Vgl. Goeler a. a. O. Taf. 4; Saloman l. c. II Fig. 135; n. ö.

22) Vgl. auch Kekulé Deutsche Litteratur-Zeitung 1880 S. 18 f.

23) Kleinere Wiederholungen zB. im Museo Chiaramonti no. 370 (Besch. Roms II 2 S. 63, 365); in Villa Borghese (Besch. Roms III 3 S. 251, 3); u. a. m.

24) Vgl. dazu Bernoulli Aphrodite S. 162 ff.

25) Friederichs-Wolters Berl. Abg. S. 562.

26) Gesch. griech. Plast.<sup>3</sup> II S. 336.

27) Hencke a. a. O. S. 225.

mir<sup>28</sup> (da das Gewandstück nicht fallen kann) durchaus kein zwingender Grund vorhanden zu sein scheint, sowie ihr Thun dagegen, welches 'nicht wissend was die andere Hand thut', die Einheit der Bewegung stört.

So dünkt mich die Ergänzung der hohen Frau von Milo trotz allen eingehendsten Untersuchungen und beachtenswerthesten Vorschlägen noch nicht gefunden<sup>29</sup> und vielleicht bei dem Fehlen von Wiederholungen, bei der Wahrscheinlichkeit dass ein vorhandenes Original frei copiert und eigenartig einmal für die 'Apfelinsel' verwendet worden, überhaupt nicht zu finden. Dennoch will ich mit einem Ergänzungsvorschlage nicht zurückhalten, den ich seit Jahren (d. h. seit Erkenntniss der Zugehörigkeit der Basisinschrift) bei mir herumtrage und der alle Forderungen erfüllt, welche meiner Ueberzeugung nach gestellt und erfüllt werden müssen. Neben der Göttin, zu ihrer Linken, stand etwa ein Tropaion, auf dessen oberem Ende die linke Hand mit dem Apfel ruht; die ein wenig unter Brusthöhe gehobene Rechte aber hält irgend ein Waffenstück (zB. Schwert oder auch Lanzenschaft), welches sie dem Waffenmal hinzufügen will und dem ihr Blick gilt; um den Unterkörper hat sie, da beide Hände unfrei sind, den Mantel geschlungen, während die Schönheit ihres Leibes unverhüllt sich darbietet. Aphrodite 'ein Tropaion aufrichtend' ist zwar nicht allzu häufig nachzuweisen, aber doch völlig griechischer Auffassung entsprechend. Gewöhnlicher richtet Nike das Waffenmal auf: vgl.

ausser der Darstellung auf der Balustrade des Athene-Nike-Tempels zB. die Vasenbilder bei Tischbein IV 20 (= Inghirami VF. 164; Élite I 94) und bei Kekulé Balustrade<sup>2</sup> S. 8; die Münze des Agathokles (Friedländer-Sallet Berl. Münzkab.<sup>2</sup> VII 629; u. ö.); u. s. w.<sup>30</sup> Aber hin und wieder kommt doch auch die Alles besiegende Aphrodite mit einem Tropaeum zur Seite vor: so zB. auf einem Stoschischen Carneol (Tölken III 452 = Winckelmann II 568; abg. und bespr. Müller-Wieseler DaK.<sup>3</sup> II no. 272<sup>e</sup>), wo die Göttin sich gegen eine Priaposherme lehnt, vor und an welcher die Waffen<sup>31</sup> des Ares und des Eros aufgestellt sind. Sehr nah kommt gegenständlich meinem Ergänzungsvorschlage die vertieftgeschnittene Darstellung eines in der Krim gefundenen Ringsteines (abg. und bespr. Ant. du Bosph. cimm. XV 9 und I p. 107; darnach wiederholt oben S. 3)<sup>32</sup>: Aphrodite, um den Unterkörper den Mantel, in der Linken eine Lanze (mit Tänie am Schaft) haltend, legt die erhobene rechte Hand auf ein neben ihr stehendes Waffenmal. Hierher gehört auch noch die eine Darstellung des Sarkophags aus Lykien in Athen: Aphrodite, in Rückenansicht und unterwärts mit dem Mantel bekleidet den die Linke vorn hält, stellt mit der Rechten eine Lanze an ein Tropäon, zu dessen Füßen ein Jüngling die Keule des Herakles zwischen Schilde niederlegt (Duhn Arch. Mittl. Athen II 11; vgl. Sybel Athen. Sculpt. no. 2974). Häufiger freilich ist die Vorstellung, dass die Göttin nur das eine oder das andere Waffenstück

28) Ebenso Valentin Hohe Frau S. 19f; Henke a. a. O. S. 195 und 197f; u. s. w.

29) Denn Furtwängler's Ergänzung, zugleich die letzte die mir bekannt geworden (Roseher Myth. Lek. S. 415); 'in der erhobenen Linken den Apfel und mit der Rechten das Gewand haltend', ist bei der Haltung der Frucht verfehlt, ganz abgesehen von der Haltung der rechten Hand, von der Nichtberücksichtigung des Basisloches, u. s. w.

30) Vgl. Verwandtes bei Helbig Unters. camp. Wandgem. S. 314; Imhoof-Blumer Wien. Numism. Zeitschr. III (1871) S. 28, 61 ff; Knapp Nike in Vasenmal. S. 59 f.

31) Ich bemerke gegen Wieseler a. a. O., dass auch mir, nach einem scharfen Abdruck zu urtheilen, unter den Füßen Aphrodite's eine 'Keule' zu liegen scheint; die Abbildung in den Denkmälern ist in dem Punkt *nicht* genau.

32) Syrischer Granat; Arbeit sehr mässig; mehrfach zersprungen; vgl. auch Bernoulli Aphr. S. 179

Helm Schild Wehrgehänge oder Lanze) in Händen hält, was namentlich mit Beginn der römischen Weltherrschaft in mannigfachen Beinamen und Kunstwerken weite Verbreitung findet<sup>33</sup>.

Eine der ältesten Darstellungen der Schönheitsgöttin mit des Ares Waffen mag nun sein oder vielmehr ist dann für uns die Aphrodite von Melos. Der Sohn des Menides — wir wissen nicht genau *wann*, aber am wahrscheinlichsten um Ol. 170 (100 vor Chr.), nach dem Ductus der Buchstaben zu schliessen<sup>34</sup>, womit die Arbeit stimmt; noch wissen wir, *wofür* die Figur ursprünglich bestimmt war, ob für einen Tempel oder aber für das Theater oder etwa für einen Privatmann<sup>35</sup> — der Sohn des Menides erhielt aus irgend einer Veranlassung den Auftrag, die Schönheitsgöttin als Allsiegerin und als Repräsentantin des Landes Melos darzustellen, und erledigte sich der Aufgabe, indem er ein älteres<sup>36</sup> Bronzewerk<sup>37</sup> frei benutzte und die Zusätze machte welche oben angeführt sind: das Waffenmal, dem sie das letzte Stück zufügt, und den Apfel in der Linken, der sie als *melische* Göttin, als Beschützerin der 'Apfelinsel' charakterisiert. Wie immer aber der einstige Zustand 'unserer lieben Fran' von Milo gewesen sein mag, der Künstler hat der Schönheitsgöttin ein Denkmal gesetzt, wie wir ein zweites bisher nicht besitzen.

Den folgenden Bemerkungen lege ich zunächst Fröhner's trefflichen Katalog (*Notice de la sculpture antique du Musée impérial du Louvre. I Vo-*

33) Wissowa *Veneris sim. rom.* p. 15 ss; Müller-Wieseler *DaK.* II 269 ff; u. a. m.

34) Loewy a. a. O. S. 211; u. a. m.

35) Goeler a. a. O. S. 5; Bursian *Geogr.* II S. 500 f; u. a. m.

36) Etwa aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts; Murray *Hist. gr. sculpt.* II p. 273 ss.

37) Dies nimmt, wie mir scheint mit Recht, Furtwängler an: a. a. O. S. 414.

lume. Paris 1869. Dritte Auflage 1876) zu Grunde, dessen durch die Umwälzung des Jahres 1870 veranlasste Unvollständigkeit — es sollten zwei weitere Bände folgen — sehr zu bedauern ist; daran reihen sich dann einige neuere Erwerbungen, die von Fröhner noch nicht erwähnt sind.

2 (Fröhner no. 19). Auf der 'Vase des Sosibios' ist die Figur hinter der Artemis doch männlich und Apollon Kitharoados.

3 (no. 55). Der Torso dieser nicht übel gearbeiteten Figur scheint mir, nach der Aehnlichkeit der Bewegung und der Drapierung mit der sicheren Herastatue auf einem Sarkophage des Vaticans (Visconti Pioel. IV 38; vgl. dazu Overbeck *KM.* III S. 136) zu urtheilen, einer Hera zugehörig.

4 (no. 85). Sarkophag Campana, den Streit zwischen Apollon und Marsyas darstellend; abg. zB. *Mon. dell' Instituto* VI 18. Die zwischen den streitenden Gottheiten sitzende Fran, welche unterwärts mit dem Mantel bekleidet und mit Sandalen versehen ist, wurde schon längst als Copie einer berühmten uns in mehrfachen Wiederholungen<sup>38</sup> erhaltenen Statue erkannt: die berühmteste Replik ist die Dresdener sog. trauernde Ariadne (Hettner<sup>3</sup> no. 293); andere Repliken bei Matz-Duhn *Roms ant. Bildw.* no. 833 und 834<sup>39</sup>, sowie bei Schneider *Arch. epigr. Mitth. Oestr.* V S. 158, 1; ferner sicher als Ariadne verwendet auf dem Salzburger Mosaik (Arneth *Arch. Anal.* Taf. 5; Creuzer *Symb.* Taf. 55, 1). Endlich findet sich dieselbe Figur wiederholt auf der Marsyas-Darstellung eines bisher nicht genug beachteteten sog. Contorniaten<sup>40</sup>, nur ist die Bewegung umgekehrt,

38) Vgl. dazu Jahn *Arch. Beitr.* S. 252.

39) Identisch mit dem früher in den Gärten des Cardinals Ferrara befindlichen Exemplar, das bei Cavalleris *Taf. 50* abgebildet ist.

40) Sehr schlecht abgebildet aber richtig erkannt von

der Kopf mehr in die linke Hand gelegt und der Oberkörper mit einem Chiton bekleidet: vgl. die Abbildung oben S. 5, welche nach einem Staniolabdruck von dem besterhaltenen der beiden im Berliner Münzkabinet befindlichen Contorniaten gemacht ist. Was das einstige ohne Zweifel und nicht ohne Grund sehr berühmte Original dieser Frauenfigur vorstellte, wird nicht mehr zu bestimmen sein — leicht möglich, dass Schneider a. a. O. mit Recht an eine Grabfigur denkt<sup>41</sup>. In den Wiederholungen ist die Figur bald als verlassene Ariadne, bald als Nymphe verwendet worden. Als Letztere auch auf dem Sarkophag Campana, wie schon Brunn (*Annali dell' Inst.* 1858 p. 338) und Wieseler (*Gött. gel. Anz.* 1876 S. 1477) betont hatten und jetzt die Darstellung des Contorniaten sicherstellt<sup>42</sup>: auf demselben steht nämlich in der Mitte und ist an einen Baum angebunden der besiegte Marsyas, hinter ihm der hockende Schleifer, vor ihm aber die Nymphe des Landes, welche trauernd bei der Bestrafung zugegen ist.

5 (no. 94). Replik der Artemis Colonna<sup>43</sup>; von leidlich guter Arbeit. Auch no. 93 ist eine Replik derselben Statue, deren Original sehr berühmt gewesen sein muss.

6 (no. 97). Die 'Diana von Gabii', deren Ausführung der vollendeten Schönheit des Entwurfes nahe kommt, scheint mir nach Proportionen und Motiv sicher *nachlysippisch* zu sein und alexandrinischer Zeit anzugehören<sup>44</sup>, während Andere

Sabatier *Méd. Contorn.* XIX 9 p. 124; vgl. auch De Witte *Rev. numism.* NS. VI p. 247 und Cavedoni *Notizie e lettere di Cavedoni* p. 564, 13.

41) Vgl. dazu die Grabfiguren früher Sabouroff jetzt im Berliner Museum no. 498 und 499 (*Furtwängler Taf.* 15—17).

42) Nach Michaelis *Annali* 1858 p. 337s. wäre die Figur eine *Muse*, nach Benndorf *Gött. gel. Anz.* 1868 S. 1528f. dagegen *Echo*.

43) Vgl. dazu *Furtwängler Kunstchronik* XXI S. 642.

44) Ebenso zB. auch Wieseler *DaK.*<sup>3</sup> II no. 180.

das Original für praxitelisch halten<sup>45</sup>, ja Studniczka in ihr die Brauronia des Praxiteles selbst wiedererkennt. Vermag ich der Beweisführung des letzteren Gelehrten absolut nicht zu folgen, so stimme ich ihm darin bei, dass wir bis jetzt ausser der Figur im Louvre nur noch zwei allerdings sehr viel schlechtere Wiederholungen des einstigen Originals, das nach Falten- und Haarbehandlung zu schliessen sicher aus *Bronze* war<sup>46</sup>, besitzen (a. a. O. S. 30 f): die Replik im Palazzo Doria (*Matz-Duhn* no. 675: abg. *Perrier* Sig. 64; *Clarae* 573, 1227; u. ö.) und diejenige in der Villa Massimi-Lancelotti (*Matz-Duhn* no. 676: abg. *Braeci Mem. ant. ineis.* I 14; *Montfaucon Antiq. Suppl.* III 10, 3).

7 (no. 38). Ich bemerke, dass Emil Braun's Angabe (zur *Kunstmyth.* Taf. 52), die 'Diana von Versailles' sei in der Villa tiburtina des Hadrian gefunden, wol zurückgeht auf Agost. Penna *Viaggio pitt. della Villa Adriana* III 19. Dieser aber beruft sich auf Ligorio *Trattato dell' Antichità di Tivoli* Mscr. Vatic. no. 5295 p. 15, wo als ebenda gefunden beschrieben wird „un' Atalanta che teneva un cervo per le corna con veste volante e succinta“, welche nach Penna mit der 'Diana von Versailles' identisch ist. Die Combination ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit, aber freilich wenn Pirro Ligorio der einzige Gewährsmann bleiben sollte, ohne genügenden Untergrund.

8 (no. 103). Zur Nereidendarstellung des Deckels darf ich wol auf die Auseinandersetzung verweisen in meinen 'Nereiden mit Waffen Achill's' S. 17.

9 (no. 109). Fröhner's Ansicht, dass dies früher in Berlin befindliche Relief mit der Schmiede

45) Vgl. dazu besonders Studniczka *Vermuth. gr. Kunstgesch.* S. 25, 18<sup>a</sup>; *Beitr. altgr. Tracht* S. 79, 32 [und *Hermes* XXII S. 496].

46) Der Baumstamm ist Zusatz des Marmorcopisten, der die Leichtigkeit des Stehens und den Fluss des Umrissses unschön beeinträchtigt.

des Hephaest (abg. zB. Clarac 181, 84; Müller-Wieseler DaK. II 18, 194; Overbeck Sagenkreis XVIII 5; u. ö.) ein Werk des XVI. Jahrh. sei, ist meiner Meinung nach dahin zu ändern, dass das vorliegende Relief allerdings eine moderne Arbeit ist<sup>47</sup>, aber nach einer antiken Vorlage gefertigt bez. copiert, welche jetzt zerstört oder doch vorläufig verschollen ist. Vielleicht war das antike Relief arg mitgenommen und in den Details nicht ganz deutlich, sodass sich dadurch einzelne Sonderbarkeiten und Unklarheiten der modernen Wiederholung erklären: so zB. bei den 'hircini folles'<sup>48</sup>, dem Schwerte mit Wehrgehänge; u. a. Der gnomenartige 'Kedalion'<sup>49</sup> wiederholt<sup>50</sup> sich genau auf dem pompejanischen Wandgemälde no. 1318 e (abg. Hellbig Taf. 17), sodass mir für beide Darstellungen dieser Figur eine gemeinschaftliche Vorlage unabweislich scheint — jedenfalls spricht diese Figur entschieden für die Echtheit des Marmorreliefs, dessen künstlerische Feinheiten Jahn a. a. O. treffend erläutert hat. [Bennendorf Gött. gel. Anz. 1870 St. 11 S. 412 f. plädiert für völlige Echtheit des Reliefs.]

10 (no. 129). Dies ansprechende Relief, das zB. Clarac Mus. 150, 266 abgebildet ist, ist meines Erachtens sicher der Rest eines attischen Grabreliefs: die junge Frau schenkt dem Krieger (Mann oder Bruder) ein; oben ist der bekrönende Giebel hinzuzufügen. Freilich vermag ich keine

47) Etwa um 1540 gemacht; im Codex Pighianus, dessen Zeichnungen hauptsächlich 1547—1555 entstanden, ist es schon abgezeichnet: Jahn Ber. d. SGdW. 1868 S. 163 f. und S. 213 no. 159.

48) Jahn (Ber. 1861 S. 311, 75) verweist dazu mit Recht auf die zottigen Blasebälge auf Vasenbildern: Élite I 44 (Mon. dell' Inst. V 35) und 48 (Vas. Lamberg I 49).

49) Dilthey Bull. dell' Inst. 1869 p. 156 erkennt darin nur einen der 'Telehinen'.

50) Jahn (Ber. 1861 S. 313) findet die Figur auch auf dem pompejanischen Grabrelief Bull. Nap. Arch. IV 1 wieder, was mir nicht recht einleuchten will.

zweite derartige Scene anzuführen, aber die Darstellung fällt aus dem Kreis der attischen Grabreliefscenen durchaus nicht heraus.

11 (no. 137). Die Verschiedenheit der Arbeit an der Statue der Venus von Arles ist *sehr* gross und auffällig. So schön und fein der Kopf, dessen bezaubernd-zarter Ausdruck ebenso lebensvoll als ideal ist, so leblos und hölzern die flache Brust; auch die Gewandung ist nur mässig und werthlos. Jenen meisselte ein Künstler, diese ein Schütler und Stümper! Doch ist die Figur sicher keine Originalcomposition, sondern nur eine römische Copie; eine zweite Replik<sup>51</sup> der einstigen Vorlage findet sich gleichfalls im Louvre und zwar ist bei dieser Replik der Körper von besserer Arbeit als bei der Venus von Arles, aber der Kopf an Ausführung und Ausdruck nicht zu vergleichen (Fröhner no. 138: Clarac 342, 1315; vgl. Bernoulli Aphr. S. 182, 5). Die Ergänzung der beiden Arme betreffend, so hat Fröhner gewiss Recht<sup>52</sup>, wenn er ihr in die Linke einen Spiegel gibt, in den die Göttin herabblickt, während die Rechte erhoben ist, um am Haar irgend etwas zu ordnen; diesem Toiletten-Moment entspricht am besten der lebenswürdige Ausdruck des Gesichts.

12 (no. 179). An dieser Replik des sog. Antinous Belvedere ist nur der Torso antik nebst Spuren vom Ansatz der rechten Hand am Schenkel; alles Andere ist modern. Gehört zu der Liste von Repliken, die Körte Arch. Mitth. Athen III S. 100 aufgezählt (welche herculanensische Bronzestatuetten ebd. unter *h* gemeint, vermag ich nicht zu sagen).

51) Aber die Venus von Ostia, die 'Townley-Venus', im British Museum (abg. zB. Clarac 595, 1302; u. ö.) ist bestimmt *keine* Replik, wie auch Bernoulli gegen Fröhner u. A. richtig betont (Aphrodite S. 180, 2).

52) Vgl. ebenso Bernoulli Aphr. S. 181 f.

13 (no. 184). So einsichtsvoll die Besprechung ist, welche Bernoulli Röm. Iconographie I S. 180 und S. 227 ff. dem sog. Germanicus zu Theil werden lässt<sup>53</sup>, so vermag ich ihm doch nicht in Allem beizustimmen. Welcher Römer augusteischer Zeit (vgl. dazu Loewy Gr. Bildh. Inscr. no. 344) unter dem Bilde des Hermes von Kleomenes dargestellt ist, wissen wir nicht und werden es schwerlich je wissen können, da die Basis mit der Weihinschrift verloren ist. Zweifellos ist kein irgend bekanntes Mitglied<sup>54</sup> des julisch-claudischen Kaiserhauses dargestellt, deren Porträts wir kennen; den beliebigen vornehmen reichen Römer aber der in der Statue verherrlicht wurde bez. sich verherrlichen liess, vermögen wir um so weniger zu finden, als m. E. durchaus nicht nöthig ist, an irgend eine gesandtschaftliche Thätigkeit des Dargestellten zu denken<sup>55</sup> und dadurch die grosse Reihe möglicherweise dargestellter vornehmer Römer zu beschränken. Man hat allerdings bisher allgemein<sup>56</sup> die Bewegung der rechten Hand als rednerische Geberde, speciell als Gestus der ruhigen demonstrativen Auseinandersetzung aufgefasst — ist dies aber richtig? Müsste denn die Rechte nicht mehr vorgestreckt sein? Ich vermag den Gestus dieser nach der Schläfe zu gerichteten Hand nicht als 'demonstrierend' (Friederichs-Wolters no. 1630) anzuerkennen: mich dünkt vielmehr die Bewegung der Rechten ein Nachdenken, ein Sich-sammeln, speciell ein Sich-besinnen auszudrücken. Der dargestellte Römer will nicht

etwas darlegen, sondern vielmehr nachdenklich etwas ins Gedächtniss zurückrufen; nicht als Gott der Rede (*λόγιος* sermonis dator) ist er gebildet, sondern als Gott des Sinnes<sup>57</sup> und des Schweigens<sup>58</sup>, wozu ausser dem geschlossenen (sic) Munde auch die mitdargestellte Schildkröte als *σύμβολον τῆς σιωπῆς* besonders gut passt. Warum sich der Römer so darstellen liess, entzieht sich uns gänzlich; Kleomenes wählte den Typus jedenfalls auf Befehl und Bestellung. Der Heroldstab in der Linken *muß* den herabfallenden Mantel am Oberarm momentan aufgehoben haben<sup>59</sup>: darauf weist die dortige Faltenlage, welche nur dadurch erklärlich wird, sowie überhaupt das ganze Mantelmotiv nur dann erträglich ist, wenn der Stab nach oben gerichtet gewesen ist und die Chlamys am völligen Heruntergleiten hindert. Wenn dies an der Ludovisi'schen Replik anders gewesen d. h. das Kerykeion nach unten gesenkt war, wie Schreiber gewiss glaubwürdig feststellt (Antiken der Villa Lud. no. 94), so kann ich das nur für Verballhornisierung des Originalmotivs halten. Ist das aufgesetzte obere Stück des Scheitels antik, so war die — etwa durch einen Fehler im Marmor veranlasste — Zusammensetzung durch einen bronzenen Kranz verdeckt; doch wollte mir das Stück modern scheinen.

14 (no. 186). Zum Kopf des Zeus Talleyrand hatte mir Julius Friedländer einst erzählt, dass der alte Schadow, dem er einen Abguss des Kopfes zugänglich gemacht, sich mehrfach dahin geäußert habe, der Kopf sei modernes Machwerk. Ich will nicht leugnen, dass mir vor dem Original der alte Schadow schliesslich Recht zu behalten

53) Rayet's Monuments de l'art antique sind mir leider nicht zugänglich noch zugänglich gewesen.

54) Ravaisson's Meinung, dass *Caesar* dargestellt sei, scheint mir doch durch die schönen flavianischen Münztypen herzlich wenig begünstigt zu werden: man vergl. nur Bernoulli a. a. O. Taf. XXI und Münztafel III 53—56!

55) [Vgl. auch Friederichs-Wolters S. 660].

56) Mit Ausnahme von Clarae Statue de Venus Victrix etc. p. 57 ss, dessen ganz verfehlt Deutung aber ohne Zustimmung geblieben ist.

57) Σοφός. Musaeus 152; Niketas bei Studemund Anecd. varia graeca p. 279; u. a. m.

58) Vgl. dazu Plut. de garrul. 2.

59) Vgl. ebenso Matz zur Replik Colonna: Roms ant. Bildw. I no. 157.

Bernoulli, avnt Ravaisson

schien! Die Leere und Glätte der Arbeit, die übertriebene Kleinlichkeit in den Details, die wunderbare Erhaltung, die Mischung verschiedenartiger Stylelemente (vgl. dazu jetzt Kekulé Arch. Ztg. 1874 S. 98), die Beifügung dionysischer Eigenheiten (das Ueberbärtchen an der Unterlippe), die unmotivierten Diadembänder an deren Stelle man vielmehr Lockenstränge erwartet, das unantike Zurückweichen der Schläfenpartie (was Schadow als besonders auffällig betont hat) — dies Alles zusammen macht das Werk wenigstens arg verdächtig.

15 (no. 237). Altar, zu Ehren des Amnius Anicius Paulinus (consul ordinarius und praefectus urbi i. J. 334 nach Chr.) vom Corpus coriariorum und zwar bei seinen Lebzeiten<sup>60</sup> errichtet, wie die Inschrift besagt, welche nicht moderne Copie ist wie Fröhner behauptet: vgl. CILat. VI 1682. Die übrigen Seiten der Ara sind mit bacchischen Darstellungen geschmückt: auf der der Inschrift entgegengesetzten Seite Bacchus, dem Ariadne oder eine Baccha einschenkt; daneben Statuen des Hercules (Keule und Scyphus) und des Mercurius (Börse und Caduceus), von denen jener ja von früh an nicht selten in der Gefolgschaft des Weingottes erscheint, dieser in spätrömischer Zeit sich häufiger mit Semele's Sohn verknüpft findet (vgl. dazu auch 10. Hall. Winckelmannspr. S. 33). Unten ist die aus Pompeji sattsam bekannte bildliche Bitte, den Ort bez. das Monument nicht zu schädigen und zu verunreinigen, dargestellt: auf einen Altar ringelt jederseits eine Schlange zu (vgl. dazu Jahn zu Pers. I 113; u. a. m.)<sup>61</sup>. Auf

den Nebenseiten dort ein jugendlicher leichtfüßiger Satyr Trauben einsammelnd, hier der alte kahlglatzige Silen (sic), mit Keulenstock und Scyphus sich vorwärts bewegend. Zum Gewandmotiv des Silen — der Mantel ist schurzartig um die Lenden geschlungen — vgl. zB. Müller-Wieseler DaK. II 35 no. 412; 419; u. ö.; die Schuhe trägt der Alte auch zB. ebd. 41 no. 504; u. a. m.

16 (no. 247). Die falsche Ergänzung der Kentaurin sowie die meisten übrigen Restaurationen dieses Sarkophagbruchstückes sind jetzt beseitigt; vgl. dazu 7. Hall. Progr. S. 12 ff, D.

17 (no. 252). Schon Clarac hat richtig erkannt, dass der trunkene Silen (Mus. de Se. 334, 1748) mit der Rechten die Nebris hebt, um zu pissen, während er sich mit dem linken Arm auf den Pfeiler lehnt und den Schlauch, der auf dem Pfeiler liegt, auslaufen lässt. Diese Brunnenfigur muss berühmt gewesen sein: im Museum zu Neapel finden sich zwei Marmorfiguren, die mit ihr auf dasselbe Original zurückgehen (Clarac 730 B, 1765 C und 734 D, 1765 J<sup>62</sup>).

18 (no. 287). Diese Einzelfigur des Pan ist aus der bekannten Gruppe 'Pan und Daphnis' entlehnt [wie schon Schreiber Antiken Ludovisi S. 184 zu no. 175 richtig erkannt hat]. Die von Jahn Bilderehronik. Anm. 272 zusammengestellte Liste von Copieen der in Rom einst wol hochberühmten Gruppe ist jetzt ausser um die Panfigur im Louvre noch um die folgenden Nummern zu vermehren. Die Gruppe findet sich ferner gross im Turiner Museum (Dütsehke no. 56; vgl. dazu auch Wieseler Gött. Nachr. 1877 no. 24 S. 644, 10), verkleinert im Museo Torlonia no. 267 (nach Schreiber Archäol. Ztg. 1879 S. 64 'anscheinend eine moderne Copie', was mir vor dem Werke nicht in den Sinn gekommen ist) und in Casa

60) Nach Wieseler DaK.<sup>2</sup> II 33, 347 vielmehr 'wahrscheinlich nach seinem Tode' — aber das würde und müsste durch ein 'dis manibus', durch Angabe des erreichten Lebensalters, u. a. m. gesagt worden sein.

61) Anders Wieseler und Fröhner, indem sie die Schlangen mit ihrer irrigen Annahme des Altars als Grabstein in Uebereinstimmung zu bringen bestrebt sind.

62) Diese letztere führt schon Clarac als Replik an.

Corvisieri (Matz-Duhn no. 500). Der zierliche Daphnis ist in Einzelfiguren noch erhalten in Berlin (Verz. der Skulpt. 1885 no. 231) und in der Villa Ludovisi (Schreiber no. 175); ferner, jedoch vorläufig verschollen, im Palast Mattei (Mon. Matth. I 17) und Rondanini (Meyer Gesch. dbK. III S. 365). Vgl. zur Gruppe auch Kroker *Annali dell' Inst.* 1884 p. 68 ss.

19 (no. 311). Ich glaube nicht zu irren wenn ich in der Erklärung einiger Szenen dieses Sarkophags von Fröhner wie von Clarae (Mus. de Se. 192 no. 87. 162—164 und 176; Texte II p. 368 und p. 462; vgl. Catal. 1830 no. 493) abweiche. So in der ersten Scene zur Linken! Da ist doch wohl Ariadne dargestellt, von Hypnos in tiefen Schlaf versetzt. In der vorletzten Scene will Bacchus den Pan, dessen Pedum er ergriffen hat, entschieden schlagen bez. strafen, weil er mit seiner Flöte den Schlaf Ariadne's stört: denn mir scheinen diese beiden Szenen ursprünglich zusammenzugehören und nur von dem gedankenlosen Sarkophagarbeiter getrennt, um lauter Einzeldarstellungen zu haben. Die Kinder auf dem Bock, mit Flöten und mit Handpauke (sic) sind wohl als flügellose Erosen im bacchischen Dienst zu nehmen; wären sie 'fauniques (Fröhner)', so müssten sie doch wol spitzohrig sein? Wäre der Bocksreiter links vor die schlafende Ariadne gesetzt, so wäre die Composition verhältnissmässig symmetrisch angeordnet: in der Mitte die Büste der Verstorbenen, dann rechts und links je ein bacchischer Eros; darauf je eine heroisch-mythologische Scene, zu der auf Sarkophagen sehr beliebten Bacchos- und Ariadnesage gehörig; endlich abschliessend wieder je eine Erosdarstellung.

20 (no. 390). Schwerlich eine Muse, sondern doch wol *Artemis*. In dorischem Chiton mit Ueberschlag und Schlitz zur rechten Seite; um die Brust das Köcherband; rechtes Spielbein; die

Arme, deren linker gesenkt und deren rechter erhoben war, mögen ein und das andere Attribut der Göttin gehalten haben; an den Füssen starke Sandalen. Aehnliche Artemisfiguren sind mehrfach vorhanden (zB. Clarae 449, 790; 471, 899; 516, 1050 und 523, 1076), doch immer ohne den kleinen Mantel, den die niedliche Louvrestatue auf beiden Schultern angestekt trägt und den ich für Artemis sonst nicht nachzuweisen vermag.

21 (no. 397). Inzwischen abgebildet und besprochen von Wernicke *Arch. Ztg.* 1885 S. 209 ff. Taf. XIV 1<sup>63</sup>, wo stillschweigend einige Versehen der Fröhner'schen Beschreibung verbessert werden; aber die linke Scene stellt doch wol schwerlich 'die Fahrt ins Jenseits' dar, sondern kann nur 'die Jugendzeit des Verstorbenen' vorführen.

22 (no. 410). Nach den vielen Funden von Ex-voto-Reliefs des Asklepieions zu Athen dünkt mich die Deutung dieses schönen griechischen Reliefs als Ex-voto an Asklepios und Hygieia *definitiv* sicher. Zu der aufgestellten Diskoscheibe (sic)<sup>64</sup> auf der Stele vgl. zB. Canina *Tusculo* 38, 11 und 12 sowie 13 und 14; u. a. m. und dazu Welcker *AD.* II S. 143 ff. Auffällig ist die ausgesprochene Traurigkeit der Frauengruppe, namentlich der einen Frau, welche die Hände auf den Kopf eines kleinen Töchterchens legt, um dies zu leiten und zu halten (*nicht* 'pour la couronner'); die Frau vor ihr hebt die Linke und legt sie wie tröstend und theilnehmend an die Wange dieser Frau. Vielleicht waren 'Mutter und

63) Zu dem ebenda no. 2 abgebildeten und S. 211 ff. besprochenen Sarkophag des M. Cornelius Statius bemerke ich, dass der dem saugenden Sohn zuschauende Vater in der L. eine Rolle (sic) hält; ferner hält der Kleine, auf dem Arm des Papas, in der L. einen Ball oder eine Frucht; endlich war das Thier vor dem Wagen nach dem erhaltenen Kopf sicher ein Ziegenbock.

64) Eine Zeitlang war ich geneigt, an eine Sonnenuhr zu denken.

'Töchterchen' die Ursache und Veranlassung des Ex-voto an die Heilgötter?

23 (no. 413). Diese weibliche Gewandfigur, der weder der Kopf noch das Füllhorn zugehören, wird wol nur eine Genrefigur d. h. irgend eine weibliche Ehrenstatue gewesen sein, welche mit der rechten Hand nach der Gewandung am Hals gefasst haben mag d. h. eine anmuthige Verlegenheitsbewegung macht. An Nemesis ist bei diesem vollen und reich bekleideten (Mantel und Chiton mit Ueberwurf) Frauenkörper gewiss nicht zu denken.

24 (no. 414). Karthagisches Relief mit der Darstellung der drei Elemente Luft Erde und Wasser (abg. Arch. Ztg. 1864 Taf. 189, 2). Es ist bis jetzt unbeachtet geblieben, dass der Meer-gott<sup>65</sup>, der links neben (sic) dem Felsitz der Ge Kourotrophos dargestellt ist, in Erscheinung Bewegung und Auffassung mit dem bronzenen Relief-Triton in Parma (Mon. dell' Inst. III 15, 1; vgl. dazu 3. Hall. Progr. S. 47, 21) entschieden auf ein Original zurückgeht, also keine originelle Erfindung<sup>66</sup> ist. So ist das Element des Wassers hier nicht durch Okeanos dargestellt (Fröhner); aber es ist auch nicht etwa umbenannt zu lassen (Jahn Arch. Ztg. 1864 S. 184), sondern vielmehr durch einen pathetisch bewegten 'Triton' zur Anschauung gebracht, welcher begleitet von Delphinen und Seedrachern aus den Wogen auftaucht und dahinschwimmt; vgl. auch Woermann Landschaften der Kunst der Alten S. 257. [Vgl. jetzt noch Kalkmann Arch. Jahrb. I S. 255 ff, der bestimmt irrt, wenn er annimmt, dass hier 'das

Wasser deutlich unter oder aus dem Felsen hervorquillt', und demnach 'Quellwasser erkennt, das sich zum Fluss erweitert und schliesslich ins Meer fliesst, woran die Seethiere erinnern'. Die drei Elemente sind nebeneinander gesetzt oder vielmehr Wasser und Luft je neben dem wichtigsten Element, der Erde, gleichsam einrahmend angebracht.]

25 (no. 416 und 417). Die beiden Dioskuren (sic), auf den Köpfen je die Schiffermütze, zur Seite je den Kopf ihres Pferdes, in den Händen je Schwert und Peitsche; vielerlei aber richtig ergänzt. Vgl. verwandte Figuren und Köpfe zB. Re und Mori Scult. capit. I 3. 4 = Clareae 812, 2044. 2045; Matz-Duhn Ant. Bildw. Roms no. 960<sup>67</sup> = Clareae 812, 2039; Dütschke Ant. Bildw. Oberitaliens IV no. 830; Matz-Duhn no. 961. 962. 963; u. a. m; ferner Reliefdarstellungen des Leukippidenraubes (zB. Visconti Pioel. IV 44; Arch. Ztg. 1852 Taf. 40, 3; u. a. m). An den Sonnengott ist absolut *nicht* zu denken.

26 (no. 421). Kolossale hohe Reliefbüste in Vorderansicht, welche, bisher immer ungetreu und schlecht abgebildet (zB. Visconti Scult. della Villa Pinciana II, VI 14 und Mon. Borgh. seelti 38, 1; Clareae Mus. 255, 311 bis; Bouillon Mus. des Ant. I 74 = Müller-Wieseler DaK. II 75, 970), auf der beifolgenden Tafel I nach einer grossen Photographie gegeben wird, welche der Herausgeber vor Jahren der lebenswürdigen und unvergesslichen Theilnahme Julius Friedländer's verdankte, dem sie einst durch Fröhner zugegangen war. Ergänzt sind ausser dem Kopf des Häsehens oder vielmehr Kaninchens (sic) an dem Kopfe, wie Fröhner richtig angibt, die Nase nebst einem

65) Ob bärtig, wie Fröhner und Jahn annehmen? Mich lassen darüber meine Notizen im Stich.

66) Ebenso wie auch die Schwanenjungfrau, welche auf dem entsprechenden Florentiner Relief die Luft darstellt, keine originale Erfindung ist; vgl. dazu Jahn Arch. Ztg. 1855 Taf. 120, 2. 3; [Kalkmann Arch. Jahrb. I S. 255].

67) Der Pferdewordertheil, den man auf der Publication statt des jetzigen Tronkes gewahrt, ist nach den beiden Statuen des Louvre zu schliessen doch wol nicht 'nur Phantasie' gewesen, wie Duhn meint.

Stückchen der Oberlippe, das Kinn, ein Theil des Halses und der ganze obere Theil des Schädels. Doch will ich nicht verschweigen, dass möglicherweise das ganze Antlitz vom Kinn bis fast unterhalb des Haaransatzes neu sein mag; das Relief hängt jedoch so hoch, dass dies ohne Leiter nicht zu entscheiden — jedenfalls wäre dann die Herstellung *völlig* stylgemäß und passend! Wie die Abbildungen, so sind auch die bisherigen Deutungen ungenügend. Nach Visconti und Anderen wäre 'Hispania' dargestellt, wogegen schon das männliche (sic) Geschlecht des Kopfes spricht; nach Braun (Rh. Mus. f. Phil. NF. VII S. 191 ff; vgl. auch Bull. dell' Inst. 1849 p. 69 s. und Arch. Anz. 1849 S. 33), dem Fröhner folgt, ist besonders wegen der allerdings nicht zu leugnenden aber doch nur äusserlichen Aehnlichkeit mit den Heliosköpfen auf rhodischen Münzen 'Helios' zu erkennen, während Wieseler durch die Bekränzung von Wein und Olive sowie durch das Kaninchen veranlasst wird, an 'Dionysos als Sonnengott' zu denken; infolge dessen könnte der Kopf auch, wie Clarac meint, 'den Herbst und die Freuden der Jagd' darstellen. Am nächsten dünkt mich Wieseler der Wahrheit nahegekommen — es ist sicherlich der Kopf des *Dionysos*, welchen der Künstler zur Erscheinung bringen wollte. Das Antlitz, ganz von vorn genommen, zeigt volle weiche Formen und blickt mit einem Anflug von Schwärmerei nach links empor; das Pathetische der Bewegung wie des Ausdrucks wird durch das beiderseits reichlichst herabwallende Haar wirksam verstärkt. Aber deswegen an den Sonnengott zu denken, ist meines Erachtens weder richtig noch nöthig. Bei völlig in Vorderansicht gegebenen Reliefköpfen stellt sich namentlich auf Münzen neben und mit einer pathetischen Bewegung nicht selten, gleichsam wie selbstverständlich und zur Einrahmung des Gesichts nothwen-

dig erforderlich, dieselbe breite wallende Haartracht ein, wie sie der Helios auf den Münzen seiner geliebten Insel zu haben pflegt: man vergleiche zB. die Köpfe des Apollon und der Athene oder der Arethusa auf Münzen von Katana und Syrakus (Weil Künstlerinschr. sicil. Münz. III 1; 3; 7; 10; u. ö.); ferner den Kopf des Hermes von Ainos (abg. Friedländer-Sallet Berl. Münzkab.<sup>2</sup> IV 314; u. ö.) des Apollon von Klazomenae (Mon. dell' Inst. III 35, 25 ss.) des Ammon Akésios von Barke (Friedländer-Sallet<sup>2</sup> III 260; u. ö.) der Here Lakinia (Overbeek Kunstmyth. III Münztaf. II 43 ff.) der Nymphe von Larisa (Friedländer-Sallet<sup>2</sup> III 198; u. ö.) und Anderer mehr. Diesen Münzköpfen der vollendeten Kunst schliesst sich der Reliefkopf in Auffassung und Anordnung eng an; und wenn das erhaltene Werk nach der Wiedergabe der Augäpfel zu schliessen<sup>68</sup> auch erst aus der späteren Kaiserzeit stammt, seine Vorlage oder sein Vorbild sind wie mich dünkt jene und verwandte Münzköpfe gewesen, die seit den letzten Jahren des fünften Jahrhunderts allgemeiner aufkamen (Weil a. a. O. S. 29). Eigenartig ist beim Dionysos die Bekränzung mit Oliven, die ich vorläufig zum zweiten Mal nicht nachzuweisen vermag; doch kann der Gott, welcher ja 'ὄν μόνον τοῦ οἴνου ἀλλὰ καὶ πάσης ἕγχεως φήσεως κύριος καὶ ἀρχηγός (Plut. Is. et Osir. 35)' war und zB. mit Apollon den Lorbeer (Hom. hymn. 26, 9) mit Aphrodite die Rose (Pind. fr. 53; Anthol. Pal. XIII 28; u. a. m.; vgl. auch Beschr. Roms II 2 S. 231) mit Demeter Mohn und Aehren (vgl. dazu 3. Hall. Progr. Taf. IV 2 S. 81) theilt, auch einmal mit der Olive Athene's<sup>69</sup> bekränzt sein — als *ἀγρόν φέγγος ὀπώρας* wie Pindar ihn genannt hat (fr. 130). Ebenso eigenartig ist bei dem Sohn der Semele das Kaninchen, welches links unter dem

68) Vgl. dazu Overbeck Ber. d. SGdW. 1865 S. 47 ff.

69) Vereinzelt auch der Here: Paus. V 16, 2. 3.

Halse im Schatten des herabfallenden Haupt-  
haares zwischen Weinlaub und Weintrauben  
kauert. Das Kaninchen ist erst im Lauf des  
zweiten vorchristlichen Jahrhunderts den Römern  
und Griechen aus Spanien<sup>70</sup> bekannt geworden  
(vgl. dazu Hehn kulturpflanz. Haush. 2 S. 395 ff.)  
und nur ganz vereinzelt auf Kunstwerken zur  
Darstellung gelangt<sup>71</sup> — seine Stelle hat im All-  
tagsleben wie in der Kunst sein auch äusserlich  
ihm so ähnlicher und leicht mit ihm zu ver-  
wechselnder Verwandter eingenommen, der Hase,  
welcher in der Umgebung der Aphrodite und des  
Dionysos sich so häufig als möglich findet und  
die reiche Zeugungskraft der beiden Gottheiten  
verbildlicht (Stephani CR. 1862 S. 62 ff). Will  
man im Relief des Louvre nicht einfach einen  
Hasen erkennen, ist vielmehr wie auch mir schei-  
nen will wirklich ein Kaninchen dargestellt, so  
vertritt es doch die gleiche Symbolik d. h. es  
vergegenwärtigt die Zeugungsfülle des Dionysos.  
Auf diesen Gott stuppigsten Naturegens weisen  
die vollen Formen des Gesichts und das reiche  
Haupthaar, die Bekränzung von Wein und Olive,  
endlich das Kaninchen oder Häschen; die pathe-  
tische Bewegung, der leise geöffnete Mund und  
der schwärmerische Blick weisen das Original  
etwa in den Anfang der Diadochenzeit. Noch  
ist der Zweck des Marmorreliefs zu untersuchen!  
Die rechteckige Platte, welche bei 0,85 Höhe eine  
Breite von 0,57 hat, ist 0,15 dick und diese Neben-  
seiten sind hier mit einer Weinrebe dort mit Eichen-  
laubzweig verziert, wie Fröhner zuerst festgestellt  
hat. Die Eiche, sonst den höchsten Gottheiten  
(zB. Zeus und Rhea<sup>72</sup>) heilig, ist dem Dionysos

hier wol aus denselben Gründen wie die Olive  
zugeheilt; ein zweites Mal vermag ich sie vor-  
läufig bei ihm nicht nachzuweisen. Die seitliche  
Verzierung der Platte lässt doch kaum eine an-  
dere Möglichkeit zu als die Annahme, dass das  
Relief eine Art Stirnziegel gewesen sei? Figu-  
rierte Stirnziegel sind ja häufig genug, aber frei-  
lich verjüngen sie sich stets nach oben oder run-  
den sich ab, während das bei dem oben ergänzten  
Marmor des Louvre jetzt wenigstens nicht ge-  
schieht — doch könnte es ursprünglich der Fall  
gewesen sein (etwa wie bei Campana Op. in plast.  
Taf. 11 b oder 104). Für ein architektonisches Glied  
passt auch die decorative Arbeit des stark her-  
vorspringenden Reliefs, die flott und äusserlich,  
aber ungemein wirkungsvoll ist.

27 (no. 422). Die Büste der Vorderseite mit  
hoher Haartour ist diejenige eines Mädchens (sic)  
und gewiss die Büste der Julia Victorina, deren  
Manen der Grabaltar geweiht war. Auf der Rück-  
seite wiederum die Büste eines Mädchens (sic)  
mit Strahlenkrone, deren Deutung ich Anderen  
überlassen muss.

28 (no. 429). In den Abbildungen und Be-  
sprechungen — auch bei Müller-Wieseler DaK.  
II 17 no. 190 der dritten Auflage — sind im Bart  
des Okeanoskopfes die Delphinen vergessen,  
welche Clarac im Text ganz richtig als vorhan-  
den erwähnt (II 1 p. 342) und dann auf einer  
späteren Tafel seines Werkes nachgetragen hat  
(pl. 355 no. 214). Ebenso tummeln sich Delphinen  
auch im nassen Bart des Okeanos in Turin (3.  
Hall. Progr. S. 41, 27); ferner des Meerbusens  
von Dikaearehia (Visconti Pioel. VI 5; vgl. Frie-  
derichs-Wolters no. 1544)\*; u. s. w.

<sup>70</sup>) Daher glaubte auch Visconti, in dem Reliefkopfe  
eine 'Hispania' erkennen zu müssen; vgl. dazu Cohen  
Descr. II p. 132 no. 270 ss.

<sup>71</sup>) Vgl. zB. Helbig Camp. Wandgem. 1603 und 1604;  
Campana Due sep. rom. XII, B; Cohen l. c.

<sup>72</sup>) Vgl. dazu Schol. Apoll. Rhod. I 1124.

\*) Von dieser Deutung der schönen Herme ver-  
mag mich Brunn's feine Analyse derselben in Wester-  
mann's Monatsheften no. 351 (December 1885) nicht ab-  
zubringen.

29 (no. 448). Wie Félix Ravaisson<sup>73</sup> in diesem Bruchstück aus Delos, dem sog. Inopos, einen Alexander den Grossen erkennen kann (Rev. arch. NS. 32 p. 328) ist wenigstens mir ganz unbegreiflich — Kopfhaltung Haarwurf und (bronzenes) Haarband genügen doch dazu nicht, alles Uebrige aber spricht laut dagegen! Treffend ist bei Ravaisson's Deutung nur das stylistische Gefühl, dass das Werk bestimmt nicht vor dem grossen König gemacht sein kann; ebenso urtheilt auch und wie mich dünkt richtig Wolters (Friederichs-Wolters no. 1601), während Andere zB. Clarac und Fröhner seinen Styl mit den Giebelfiguren des Parthenons vergleichen und es zeitlich ihnen naherücken. Dagegen scheint mir die von Wolters zurückgewiesene Annahme, dass ein Flussgott dargestellt sei, wol begründet und unverwerflich: das Halbgelagerte, Halbsichanfrichtende des Torso\* — als wenn er sich erheben will — und das niederwallende Haar sprechen für Visconti's Deutung auf eine Flussgottheit (Op. var. IV p. 464, 352), deren bestimmte Benennung freilich nicht mehr möglich, auch für den künstlerischen Genuss nicht nöthig ist. Die flotte und wirkungsvolle Arbeit athmet griechische Unmittelbarkeit und griechisches Kunstgefühl.

30 (no. 454). Der Kopf ist zwar sicher antik (Aphroditetypus), gehört aber nicht zur Quellnymphe (Clarac 348, 1838), wie Fröhner behauptet: er hat keine herabfallenden Locken gehabt, deren Anfänge sich doch zeigen müssten.

31 (no. 493). Am Baumstamm dieser Statue

73) Ihm stimmt soeben bei Sal. Reinach Gaz. archéol. XI (1886) pl. 22 p. 186 ss; [vgl. auch Schreiber Literar. Centralbl. 1887 no. 8 S. 255: 'vielleicht mit Recht als ein (freilich sehr idealisiertes) Bildniss Alexanders des Gr. geltend'].

\*) [Anders freilich Schreiber a. a. O.: 'der Kopf- und Körperhaltung nach sicherlich eine stehende, nicht liegende Figur'].

des „ewigen Schlafes“ findet sich die Zahl LXI, ohne Zweifel antik und entweder eine Inventarnummer oder auf die etwaige Aufstellung der Statue<sup>74</sup> bezüglich (sog. Versatznummer)<sup>75</sup>. Dergleichen Zahlen finden sich auch noch auf anderen antiken plastischen Werken erhalten<sup>76</sup>. Ich vermag folgende Reihe zusammenzustellen:

#### Griechische Zahlen

a Homerherme aus Bajae im British Museum (abg. zB. Marbl. II 25; u. ö; vgl. Guide to the gr. rom. sculpt. I no. 117). — Auf der einen Seite des Hermenschafts steht ein  $\bar{\Gamma}$ ; auf der anderen ein  $\Lambda$ : die Herme stand also wol in einer dritten Reihe an vierter Stelle oder vielmehr war da zu stehen bestimmt.

b Herme eines Athleten in der Villa Ludovisi (Schreiber no. 8; abg. Mon. dell' Inst. XI 57, 1). — An der Rückseite des Schaftes unten ist sorgfältig ein  $E$  eingegraben.

c Dionysosherme im Palazzo Altemps zu Rom (no. 322 oder 323 bei Matz-Duhn, der davon schweigt; beobachtet und erwähnt von Schreiber Villa Ludovisi S. 47). — Neben den  $\chi\tau\omega\sigma\epsilon\varsigma$  ein  $\Theta$ .

d Satyr im Palazzo Altieri (natürlich = no. 447 bei Matz-Duhn): vgl. dazu Winckelmann Kunstgesch. VII 2 § 32 (Werke V S. 155 und S. 459 Anm. 668 f). — An der Basis ist ein  $II$  eingehauen.

e Die zahlreichen Löwen, welche das Mausso-

74) Auch auf Strausseneiern finden sich solche Versatznummern; Perrot Hist. de l'art dans l'antiqu. III p. 855 ss.

75) Vgl. dazu zB. die fortlaufende antike Bezifferung der Quaderschichten von Sagalassos (Hirschfeld Berl. Akad. Monatsber. 1879 S. 310).

76) Vgl. auch die Zahlzeichen auf unbearbeiteten Marmorstücken, die sich häufig finden (Bruzza Annali dell' Inst. 1870 p. 106 ss); auf Inschriftsteinen (CILat. V 2787; vgl. dazu Annali l. c. p. 113, 6 und 114, 7); ferner die Versatzbuchstaben an Einzeltheilen der Terracottafiguren von Myrina (Bull. de Corr. hell. VII p. 229 und X p. 479 ss).

leum verzierten, waren ursprünglich wol alle signiert. Auf dem Bruchstück eines derselben ist ein *A* eingemeißelt (no. 113); auf dem Rest eines anderen scheint ein *B* erhalten (no. 114); an vier Löwen ist je ein *I'* zu lesen (no. 100; 103: 108 und 110): so nach Stark Eos I S. 399, 70, während es vielmehr ein *Pi* zu sein scheint; endlich ist auf einem ein *4* erhalten (no. 109), was vielleicht ein *Delta* sein soll. Vgl. Guide to the Mausoleum Room p. 55 ss. Hätte Stark mit seiner Lesung Recht, so würden die Löwen etwa je für eine der vier Seiten, auf der sie stehen sollten, signiert sein? Oder lässt das mehrfache Vorkommen einunddesselben Zahlzeichens vielleicht vermuthen, dass je ein Paar, je zwei Gegenstücke mit demselben Zahlzeichen versehen waren (no. 100 und 103; 108 und 110)? vgl. dagegen *h*.

*f* Musenpostamente aus Thespieae: am Bequemsten Collitz Dialektinschr. I 805 (hier fehlen aber die Steinmetzzeichen!); vgl. dazu vor Allem Arch. Mitth. Athen V S. 122 f. — Auf der einen Basis steht nahe der rechten Kante ein *A* oder *Δ* (nicht mehr zu entscheiden), auf einer anderen ganz rechts in der Ecke ein *I*. Unzweifelhaft auf die Anordnung der Basen zu beziehen.

*g* Amazone des Sosikles (vgl. dazu Loewy Bildhauerinschr. no. 434). — Am Baumstamm ist ein *N* eingemeißelt. Fea (Arti del disegno I p. 263 Nota 77) erkannte darin ein Zahlzeichen = 13, und wol mit Recht, wie mir scheinen will, wenigstens ist jede andere Deutung noch fraglicher und unsicherer 78.

77) Wiederholt in Winckelmann's Werken IV p. 260, 138. Dann ist diese Anmerkung in den Text der Kunstgeschichte aufgenommen worden: Werke V S. 155 (Kunstgesch. VII 2 § 32) — mit Aenderungen, über die S. 459 Anm. 669 gesprochen wird, an denen aber Winckelmann unschuldig ist, denn sie rühren nicht von ihm her. Ebenso ist Anm. 670 gegen Fea gerichtet!

78) zB. Σωσικλή(ς) ῥ(εω)τερος, wozu CIAtt. III 1042, 19; 1104, 20; u. s. w. zu vergleichen wäre.

[*g*\* Bronzestatue eines Faustkämpfers vom Esquilin zu Rom: abg. Antike Denkmäler I 4; Lützow Ztschr. fbK. XXI S. 100; vgl. Arch. Jahrb. II S. 192. — An jedem Fusse ist ein 'Alpha' eingeritzt, das eine Mal ins Thonmodell, das andere Mal nach dem Guss, um in der Fabrik beide ursprünglich gesondert gegossene Beine als zusammengehörig zu bezeichnen].

### Römische Zahlen

*h* Vier Karyatiden in München Glyptothek no. 167—170 (abg. Clarac 445, 814 E). — Je auf der linken Seite am unteren Rand der Gewänder ist die Zahl XLIII oder einmal VIII (no. 169) eingehauen. Brunn erkennt hier richtig die Nummer, unter der diese Statuen in dem Inventar des Gebäudes eingetragen waren, dem sie ursprünglich angehörten.

*i* Togafigur im Louvre: langsam vorwärtsschreitend hebt der unbärtige Mann mit gesenkter R. ein wenig den langherabwallenden Sinus, während der linke jetzt fehlende Vorderarm gehoben war und etwa eine Rolle hielt (vgl. die ähnliche Figur Clarac 909, 2298 D; u. a.); neben ihm zur Rechten ein Serinium, auf dessen mittlerer Querleiste XXCVI eingehauen ist d. i. Platz- oder Inventarnummer 86. Der Haarwurf über der Stirn augustisch (vgl. Bernoulli Röm. Ikonogr. II S. 57 f); die Arbeit grob; über jedem Ohr ein Loch: entweder antik für Bronzekranz oder modern behufs Ergänzung der beschädigten Ohren?

*k* Statue des Louvre (Fröhner no. 493: abg. zB. Clarac 300, 1859; u. ö.), von der ausgegangen ward.

*l* Bronzepferd von Trastevere im Capitolinischen Museum: Bull. dell' Inst. 1864 p. 10. — Auf dem linken Schenkel ist eingraffiert: L (oco). I (primo). XXIIX; vgl. dazu oben *a*.

[*l*\* Bronzestatue vom Esquilin zu Rom: abg.

Antike Denkmäler I 5; vgl. auch Lützow Ztsch. fbK. XXI S. 99. — Am Bauch ist eingeritzt: L(oco) VI(sexto) N(wol unvollendetes N? numero) LXXIIX.]

m Kleine bronzene Doppelherme (Satyr und Satyra) aus Pompeji's Nähe, im Berliner Antiquarium: Arch. Ztg. 1882 S. 280; CIL. X p. 1002 no. 8338. — Seitlich durchgestemmte Löcher zeigen, dass die Herme den Theil eines Gitters bildete; unter dem Fuss eingrafiert das Versatzzeichen: + III<sup>79</sup>.

u. a. m.

32 (no. 496). Der unbärtige Schiffer unter dem Medaillonbilde dieses Sarkophags (abg. Clarac 192, 352) ist ganz bestimmt *nicht* Charon, sondern ein häufig vorkommendes Bild der Lebensweise, des 'praenavigare vitam' wie Seneca es einmal nennt (Epist. 70, 2): vgl. dazu mehr 3. Hall. Progr. S. 70, 44. Weitere Beispiele Schreiber Villa Ludovisi no. 21; Matz-Duhn no. 2868; u. a.

33 (no. 549). Büste des Sarapis-Ammon, wie die Vereinigung von Widderhörnern und Kalathos (der schon im Alterthum Ergänzung erfahren zu haben scheint) beweist. Während diese Vereinigung auf Münzen und namentlich Gemmen häufig vorkommt (Overbeck Kunstmyth. II S. 299f), ist dies bisher in Marmorwerken nicht nachweisbar und diese Campanasche Büste daher vorläufig einzigartig. Vgl. Overbeck a. a. O. S. 283, 22.

34 (no. 574). Dieser kolossale Torso, von grosser Schönheit, gehört nach Haltung und Gewandmotiv der Hera an; vgl. Overbeck Kunstmyth. III S. 112 ff. und S. 115 (für den vorn herabfallenden Mantelzipfel).

79) Vgl. dazu auch die Versatznummern (A bis E) auf den Quadern der Basis der Nike von Samothrake: Untersuch. II S. 55 Anm. 1.

35 Zwei archaische Jünglingstorsen aus Actium, jetzt veröffentlicht<sup>80</sup> und besprochen von Collignon Gaz. archéol. XI 29 p. 235 ss. Mit Recht bemerkt der französische Gelehrte, dass die beiden Torsen zeitlich und stylistisch zu trennen sind. Der Torso mit den beiden Armen ist der ältere und derbere (vgl. die massigen kantigen Oberschenkel und die steifen Arme), aber zugleich ist er besser gearbeitet: der Bauch ist nicht so platt, der Thorax gegliederter, die Kniee belebter, wenn Alles auch noch wenig der Natur entspricht. Der andere Torso dagegen ist weicher und proportionierter, der erhaltene Arm naturwahrer und fast annuthig in der Bewegung, aber zB. die Brust oberflächlich behandelt und auf Detail verzichtend; auf die Frisur ist grössere Sorgfalt verwendet. Beide sind etwa um die Mitte des 6. Jahrhunderts anzusetzen<sup>81</sup>, jener ein wenig vor, dieser ein wenig nach der Mitte desselben entstanden; Beide liefern uns sichere Beispiele für den Grad der Kunstfertigkeit bei den nächsten Schülern des Dipoinos und Skyllis (vgl. auch Furtwängler Arch. Ztg. 1882 S. 55 f; [Holleaux Bull. de Corr. hell. XI p. 200])<sup>82</sup>. Unsicher bleibt, ob wir in den Torsen, welche in der Nähe des Apollontempels gefunden sind, Statuen des Apollon selbst oder aber menschlicher Jünglinge (in diesem Falle Sieger in Festspielen) zu erkennen haben — Beides ist gleich möglich (vgl. dazu Furtwängler a. a. O. S. 57 f; Lösecke Arch. Mitth. Athen IV S. 304; u. a. m). Ich darf wol bemerken, dass das von Collignon veröffentlichte Vasenbild aus dem British Museum, auf dem Cassandra zum Bilde eines so gestalteten Apollon flüchtet, aus

80) Doch wird dadurch eine neue Zeichnung bez. Publication nicht überflüssig!

81) Nach Dumont (Mon. grecs des étud. gr. 1878 p. 10) gehören sie 'au second quart du VI. siècle'.

82) [Anders freilich Robert Arch. Märch. S. 20].

gleicher Veranlassung schon von mir veröffentlicht worden ist in Lützow's Zeitschr. f. d. K. XVIII S. 34 Anm; eine zweite gleiche Darstellung findet sich auf einer Prochoe der Sammlung Simmaco Doria in Capua (beschr. Kunstchronik VII S. 240, 2).

36 Marmorstatue der Hera aus Samos, Weihgeschenk des Cheramyes. Abgeb. und bespr. Girard Bull. de corr. hell. IV 13. 14 p. 483 ss; vgl. zur Kleidung Böhlau de re vest. graec. p. 45, 1; zur Inschrift Röhl Inscr. gr. ant. 384 und Kirchoff Stud.<sup>4</sup> S. 30. Die Statue, nach den Buchstabenformen etwa um Ol. 70 (560 vor Chr.) gearbeitet und geweiht, ist nicht nur in der Haltung eine genaue Wiederholung eines alten aus einem Baumstamm geschnitzten Xoanon, gleichsam nur eine Uebersetzung eines Schnitzbildes aus Holz in Marmor, sondern ahmt auch in der Fülle der Bekleidung die Ausstattung<sup>53</sup> der alten Holzgöttheiten nach. Die Göttin trägt nämlich einen enganliegenden fein gefalteten Schleppechiton, einen faltigen auf der rechten Seite lang herabfallenden Ueberwurf, einen faltenlosen Mantel dessen einer Zipfel vorn links unter den Gürtel gesteckt ist und der auf der rechten Seite von der gesenkten Hand ein wenig aufgerafft wird, und endlich einen langen Schleier der streifenartig vom Hinterkopf bis über die Mitte der Waden herabfällt. Die schwache Andeutung der Gewandränder weist bestimmt auf eine einstige Bemalung. Die linke jetzt zerstörte Hand lag geschlossen auf der Brust; schwerlich hielt sie irgend ein Attribut wie der französische Herausgeber annimmt; das kleine Marmorloch welches er dafür anführt scheint mir vielmehr auf den Ansatz eines Marmorstückes zum Ausfliessen gedient zu haben. Eine gewisse

Fülle und Weichlichkeit des Fleisches theilt die Figur mit den benachbarten Branchidenstatuen, den Kroesosbruchstücken aus Ephesos (Murray History of gr. sc. I p. 111 ss.) und anderen kleinasiatischen Marmorwerken. Den Künstler einer fortgeschritteneren Kunstzeit aber zeigt die Ausführung der Fusszehen, ferner der Schwung der Rückenlinie — das Weihgeschenk des Cheramyes ist ein 'zu heiligem Zweck'<sup>54</sup> archaisiertes Werk, vielleicht das früheste derartige uns erhaltene Werk griechischer Kunst, das bei Bessermachenden absichtlich eine ältere Weise festhält.

37 Athenestatue aus Kreta (sic); seit 1880 im Louvre. Griechischer Marmor; es fehlt der rechte (ursprünglich eine Lanze aufstützende) erhobene Arm; neu ist der Hals. — Die Göttin, nicht völlig in Lebensgrösse, linkes Spielbein, steht da in langem Chiton mit Ueberschlag und schlangenbesetzter Aegis, die chlamysartig auf der rechten Schulter geknüpft ist und über den linken Arm herabfällt. In diesem linken Arm, der im Ellenbogen in Brusthöhe gehoben ist, drückt sie eine offene 'cista mystica' an sich, aus der eine Schlange an der (allzu flachen) Brust der jungfräulichen Göttin emporringelt. Der Körper ist fast zu schlank und übertrieben viragomässig gebildet, ungemein zierlich dagegen und reizend der kleine Kopf<sup>55</sup>, welcher ein wenig gesenkt ist und ernst herablickt, mit hohem korinthischen Helm und feinem Gesichtsoval; vgl. für Beides den verwandten nur pathetisch bewegteren Typus der sog. Athene Tritogeneia (Mon. dell' Inst. IV 1; und öfter; vgl. dazu Friederichs-Wolters no. 1438). Leidliche Copie, etwa aus dem letzten vorehristlichen oder dem ersten christlichen Jahrhundert,

53) Vgl. im Allgemeinen dazu Schreiber Arch. Ztg. 1853 S. 292 ff; speziell für Samos das inschriftliche Inventarium bei Curtius Inscr. und Studien S. 10 ff. (nebst Köhler Arch. Mitth. Athen VII 367 ff).

54) Conze und Benndorf Archäol. Untersuch. Samothrake II S. 24.

55) Abgüsse zB. im Hallischen Universitätsmuseum; u. a. m.

von einem schönen Original des dritten Jahrhunderts; um die linke Hand herum ist die Statue vielleicht nicht ganz vollendet. Diese 'Athene Cistophoros' — die erste derartige Darstellung<sup>86</sup>, welche uns aus dem Alterthum erhalten ist und wol nur zufällig aus der Provinz Asien stammt, seit 621 a. u. c. (= 133 vor Chr.) bekanntlich der Prägstätte der bacchischen Cistophoren — ist schwerlich als Beschützerin der geheimnissvollen *cista mystica*<sup>87</sup> sei es des bacchischen<sup>88</sup> sei es des demetrischen Cultus, die hauptsächlich in Betracht kommen, aufzufassen und zu deuten. Vielmehr hält hier die jungfräuliche Göttin liebevoll jene Cista, in welcher von ihr Erichthonios gebettet ist und aus der er nun vielleicht in Schlangengestalt hervorkriecht<sup>89</sup>. Ebenso deutet Beulé die Darstellung einer späten athenischen Bronzemünze: Erichthonios kommt als Schlange aus der weit geöffneten *cista* hervor (Monn. d' Athènes p. 356). Oder aber (und das dünkt mich doch am wahrscheinlichsten): aus der *cista* ringelt die Schlange hervor, welche das Kind schirmt. So singt Ovid (Met. II 552 ss.) von den neugierigen Kekropstöchtern, dass sie in der Cista '*infantemque vident apporrectumque draconem*'; vgl. ebenso Apoll. Bibl. III 14, 6, 5, während nach Antigonos Karystios Hist. mirab. 12 sogar zwei Schlangen bei ihm sind. Und ebenso finden wir den Vorgang von dem attischen Maler einer Amphora aus Kameiros aufgefasst (abgeb. Annali dell' Inst. 1879 Tav. F = Roscher Myth. Lex. S. 1307): Athene

86) Auf einer späten Lampe bei Passeri I 63 ist neben Athene eine Cista angebracht.

87) Vgl. dazu den trefflichen Aufsatz von O. Jahn Hermes III S. 317 ff.

88) Nach orphischer Ueberlieferung rettet Athene das Herz des Dionysos Zagreus und bewahrt es in einer Cista auf; Firmicus de err. prof. 6, 5; vgl. dazu Jahn a. a. O. S. 322.

89) [So auch Conze Berl. Ant. Sculpt. zu no. 72 und Furtwängler in Roscher's Ausführl. mythol. Lex. S. 702, 65.

steht erstaunt und starr vor der von den Kekropiden geöffneten Cista, aus der ihr das Kind die Rechte entgegenstreckt, während eine<sup>90</sup> gewaltige Schlange gleich einer Schildwache es beschützt. Die Statue aus Kreta gehört gegenständlich wie künstlerisch eng zusammen mit der Berliner Statue aus Frascati (no. 72: abg. zB. Müller-Wieseler DaK.<sup>3</sup> II 22, 236; Lange an Ilgen 1831 Taf. 2; u. ö.), welche Athene darstellt, in der Aegis das Erichthonioskind tragend. Beide Statuen gehören der alexandrinischen Zeit an, welche in der pikanten Vereinigung von Fremdartigem Geschmack fand und mit Erfolg wirkte: hier sind es Mädchenhaftigkeit und mütterliche Wartung, körperliche Weiblichkeit und kriegerische Rüstung, zartes Kind und grausige Aegis, Jungfrau und Schlange, welche auf das Harmonischste zu einem Gesamtbilde vereinigt werden. Eine Veröffentlichung der kretischen Statue wird hoffentlich bald in der Gazette archéologique erfolgen.

38 Venus accroupie de Vienne (abgeb. und bespr. Gaz. archéol. IV 13. 14 p. 68 ss; vgl. auch Gaz. des beaux arts II Pér. 19 p. 401 ss). In die Verhimmelung dieses Torso's, wie sie jenseits der Vogesen beliebt ist, vermag ich nicht einzustimmen. Die bei einer solchen genrehaften Auffassung der Göttin unästhetische Kolossalität und die wie schon mehrfach bemerkt ist Rubens'sche Fleischfülle kennzeichnen provincialen Geschmack und Anschauung; und nun die Arbeit! Die Querfalten am Bauch sind wahre Rillen, die Brüste gradezu unschön geformt, die Haut ledern. Ueber den kleinen einst hinter ihrem Rücken befindlichen Eros, von dem noch die Finger der linken

90) Sic; wenn Engelmann zur Publication in den Annali l. c. p. 62 und bei Roscher a. a. O. S. 1306 von zwei Schlangen spricht, so hat ihn die publicierte Zeichnung irregeführt: auf der Vase ist nur eine einzige Schlange dargestellt, wie auch meine Bause zeigt (Annali l. c. pag. 112 s).

Hand und zwei Puntelli erhalten sind, urtheilt meines Erachtens richtig Bernoulli Aphr. S. 322.

39 Bruchstück einer Venuß von dem Typus, der uns am Schönsten in der 'Venus von Syrakus' (abg. zB. Clarac 608, 1844) erhalten ist; vgl. dazu Bernoulli Aphr. S. 255 ff. Vorhanden ist nur der Theil vom Nabel bis zur Mitte der Waden nebst der linken Hand auf dem Gewand vor der Scham; rechtes Spielbein; die Gewandfalten nicht gebauselt. Sehr mässige römische Dutzendarbeit; Oberfläche sehr verwaschen. 'Donné par le consul de France M. Ledoux et trouvé sur la côte d'Afrique, au lieu dit: Tripoli vecchio (en arabe Zouagha) ancienne colonie carthaginoise'.

40 Marmorstatuette aus Mykonos (abg. *Mou. dell' Inst. I 44 a b* und darnach Welcker *kl. Schr. III 1*). Lenormant's Gaea ist natürlich ganz irrig (*Annali 1832 p. 60 ss*); auch Stark's Vermuthung, es sei eine Tochter der Niobe dargestellt, ist verfehlt (*de Tellure dea p. 33 s*). Die von mir gegebene Deutung auf 'eine etwa am Grabe knieende und klagende Frau' (*3. Hall. Progr. Anm. 134*) hat gleichzeitig und unabhängig auch Milchhöfer aufgestellt, indem er die Figur, welche 'auffallend den Klageweibern an den Giebelecken eines Grabreliefs<sup>91</sup> entspricht', gleichfalls für einen Grabaufsatz d. h. Klageweib erklärt (*Arch. Mitth. Athen IV S. 66*). Dagegen ist Marx wieder auf Welcker's Erklärung (*a. a. O. S. 188 ff.*) zurückgekommen, nur dass er statt der kreissenden Leto einfach 'eine zur Entbindung niederknieende Frau' erkennt (*Arch. Mitth. Athen X S. 187*). Ich muss die Welcker-Marx'sche Deutung für absolut unmöglich und falsch erklären: dagegen spricht — ganz abgesehen von der Knotung des Mantels grade vor dem Unterleib — endgültig wie mich dünkt der Umstand, dass die Frau keine Spur

von schwangerem Leib zeigt, was doch wenigstens angedeutet sein müsste! Es ist und bleibt ein *Klageweib* [vgl. auch Brückner *Ornament att. Stel. S. 29, 4* und *Taf. I 15*] und Milchhöfer's Annahme eines *ἐπίθηνα* (*Isaios II 36*) sehr wahrscheinlich.

41 Copieen des *Herakles epitrapezios des Lyssippos*. Da Ravaisson's inzwischen erschieener Aufsatz (*Gaz. archéol. 1885 X p. 29* und *65 ss.*) in der Hauptsache mit dem zusammentrifft, was ich seit dem Bekanntwerden der olympischen Copie (*h*) jenes bronzenen Tafelaufsatzes angenommen und in meinen Vorlesungen vorgetragen, so kann ich mich kurz fassen, zugleich aber auch einige nicht unwichtige Nachträge geben, die dem französischen Gelehrten entgangen sind. Vom Herakles epitrapezios sind folgende Copieen nachweisbar:

a Marmorstatuette, früher im Magazin des Louvre, jetzt durch Ravaisson's Fürsorge im Museum aufgestellt (identisch mit einem Abguss in der École des Beaux-Arts); gewöhnliche Arbeit; Höhe 0,38. Es fehlen der Kopf, beide Arme und beide Beine (mit Ausnahme des rechten Fusses von dem an der Basis noch ein Rest vorhanden), ferner der Obertheil der Keule, für die am Obersehenkel ein Stützenrest erhalten. Abgeb. *Gaz. arch. X 8, 1*.

b Marmorstatuette (alte Nummer 151), früher gleichfalls im Magazin des Louvre, jetzt im Museum aufgestellt; mässige römische Arbeit; Höhe ungefähr 0,35. Es fehlen Kopf rechter Arm linker Unterarm linkes Bein und oberes Ende der Keule; ergänzt sind das rechte Knie und die Basis. Abg. *Gaz. arch. X 8, 2*.

c Abguss einer Marmorstatuette in der École des Beaux-Arts (Original verschollen); II. 0,46. Abg. *Clarac Mus. de Sc. 795, 1988* und besser *Gaz. arch. X 7*. Wie viel daran neu, ist nicht zu bestimmen, da das Original zur Zeit verschollen: doch sind zB. die Arme sicher neu.

<sup>91</sup> Sybel *Sculpt. Athens no. 3104*; vgl. auch 2568; 3337; 6953; Stackelberg *Griib. S. 10; n. a. m.*

*d* Marmorstatuette aus Gabii, die Visconti Mon. Gabini della Villa Pinciana 1797 no. 28 = ed. mil. Tav. XI 28 veröffentlicht hat; Höhe 0,395. Der Kopf nicht zugehörig; Keule ergänzt. Wo jetzt das Original, ist mir leider unerfindlich; jedenfalls ist es nicht im Louvre.

*e* Marmorstatuette im British Museum Graecorum. sculpt. no. 142; Dutzendarbeit; Höhe 0,50. Ergänzt sind beide Arme Keule beide Kniee grosse Zehe des linken Fusses und Nase. Abg. Ellis Townley Gall. I p. 230; Anc. marbl. X 41, 3; Clarac 790 A, 1971 B.

*f* Statuette aus Kalkstein im British Museum, Werk eines Diogenes (Loewy no. 361) und Weihgeschenk eines Sarapiodoros Artemidorou, gefunden in den Ruinen des Palastes des Senacherib zu Ninive; spätere römische Kaiserzeit; Höhe 0,54. Es fehlen die linke Hand mit dem oberen Ende der Keule sowie der rechte Unterarm<sup>92</sup>. Abg. und bespr. ASMurray Journal of hell. stud. III pl. XXV pag. 240 ss; vgl. auch dessen Hist. of gr. sc. II pag. 350.

*g* Marmorstatuette Jerichau: abg. American Art Review II p. 54 no. 6 (Skizze); vgl. Matz-Duhn Ant. Bildw. Roms I no. 125. Höhe 0,40. Es fehlen Kopf (besonders eingesetzt) rechter Arm linker Fuss und linker Unterarm; das Löwenfell ist nur angedeutet.

*h* Marmorstatuette gefunden am 11/1. 1878 in der Nähe des Philippeion in Olympia; leidliche Arbeit; Höhe 0,23. Es fehlen der Kopf, der rechte Arm, der linke Unterarm, das rechte Bein und das linke Bein zwischen der Mitte des Oberschenkels und dem Fuss. Abg. und bespr. Ausgrab. III S. 13 Taf. 20, 2.

92) Der Marmorrest am äusseren rechten Oberschenkel muss zu einer Stütze der vorgestreckten rechten Hand gehört haben, da die rechte Hand da unmöglich angelegen haben kann.

[*i* Vielleicht gehört hierher noch die Bronze-  
statuette des Florentiner Museums, die Gal. reale di Fir. Tom. III Ser. IV pl. 107 (mir unzugänglich) und Clarac Mus. de Sc. 802 D, 1989 A abgebildet ist; Höhe 0,42. Neu sind beide Arme und beide Beine von den Knien an sowie der Sitz. Die Stellung der Beine entspricht genau *abcdefg*; der rechte Arm war gesenkt und vorgestreckt wie bei *adef*; der linke gesenkte Arm und der Sitz sind nach den obigen Statuetten zu ergänzen. Wenn die Figur, wie es mir nöthig scheint, mehr und fester hintentübergesetzt wird, stimmt auch die Haltung des ein wenig zur rechten Seite geneigten Kopfes (vgl. zum Bart *cef*; zur Tanie *e*) zu der Annahme, dass hier eine Replik vorliegt, welche mit den obigen auf ein Original zurückweist].

Keine dieser Statuetten hat noch die rechte Hand bez. den ganzen rechten Arm, welcher einst überall erhoben war — ergänzt man sich denselben mit einem Trinkgefäss in der Hand, so entspricht die Figur so genau als möglich der Beschreibung, welche Statius<sup>93</sup> und Martial (IX 43 und 44) von dem lysippischen Herakles epitrapezios im Besitz des Novius Vindex machen. Freilich vermögen wir noch nicht zu sagen, welche von den Copieen den Tafelaufsatz des Vindex — mag er nun das Original des Lysipp oder nur eine alte Copie gewesen sein, was wir nicht mehr zu entscheiden vermögen, auch im Ganzen gleichgültig ist — am Genausten wiederholt, da die Copisten in bekannter Art ziemlich frei in der Wiedergabe verfahren sind. So weichen die Wiederholungen schon in der Grösse sowol untereinander als vom Original ab, das kaum einen Fuss (0,296) Höhe hatte: die Copieen schwanken zwischen 0,27 (so hoch ungefährr war ursprünglich *h*) und 0,54 (*f*).

93) Silv. IV 6; cf. dazu Hand Jena 1849.

Bei Martial und Statius liegt die Löwenhaut über dem Felssitz: ebenso in den Copieen *a b e g*, während sie bei *f h* über dem linken Unterarm liegt; bei *c* (vgl. auch *d i*) fehlt sie ganz, wol in Folge der Ergänzung. Nach der Beschreibung des Martial *'Hercules spectat resupino sidera vultu'* wie bei *b c* und am meisten bei *h*, wo er fast hintenüberfällt; in *a d e f* sitzt er aufrecht und blickt gradeaus. Die Keule in der Linken setzt bei *a e f* auf dem Fussboden an, bei *b c g h* wird sie mehr oder weniger gehoben. Im Gegensatz zu *a b c d e f g*, wo das rechte Bein eingezogen und das linke vorgestreckt ist, ist allein bei *h* (das doch in der Grösse dem Original am nächsten kommt) grade das Umgekehrte<sup>94</sup> (für das Original demnach kaum Vorauszusetzende) der Fall. Endlich die Haltung des rechten Arms, der das Weingefäss hielt und gleichsam zum Trinken aufforderte — *'miti vultu, veluti de pectore gaudens, hortatur mensas. tenet haec marcentia fratris pocula'* (Stat. v. 55). Der Arm war also erhoben, wie bei den Statuetten *b c g h*; dagegen ist er *a d e f* gesenkt (aber nicht am Körper anliegend!) und nur im Unterarm vorgestreckt gewesen. Ueber das Trinkgefäss können wir nur Vermuthungen aufstellen, da die *'fratris pocula'* nicht unbedingt nothwendig als bacchischer Kantharos genommen zu werden brauchen<sup>95</sup>; ebenso passend kann man an den Skyphos (so *d* ergänzt) denken oder an jenen einhenkeligen tiefen Napf, den der ausruhende Herakles zB. auf Münzen von Heraklea Lucaniae<sup>96</sup> u. A. zu halten pflegt. Was den Kopf

betrifft, welcher sicher zweimal (*e f*), vielleicht noch ein drittes Mal (*c*) vorhanden ist, so ist er bärtig und in reiferen Jahren aufgefasst; einmal<sup>97</sup> schmückt ihn die Siegertänie (*e*; vgl. auch *i*), deren lange Enden auf den Schultern liegen<sup>98</sup>, auf *c* sogar ein Lorberkranz. Der Heros ist also von den Mühen des Lebens ausruhend gedacht, grade wie er dem Statius und dem Martial in der Bronze des Novius Vindex erschien. Ist uns nun auch vom Herakles epitrapezios des Lysipp keine genaue und getreue Copie<sup>99</sup> erhalten, so vermögen wir doch mit Hilfe der vorhandenen Wiederholungen uns von der Figur des Tafelaufsatzes eine lebendige Vorstellung zu machen, die der Wahrheit so nahe als möglich kommt. Später ist übrigens das Motiv hin und wieder auf Silen übertragen worden, der dann in der Linken den Schlauch hält: vgl. zB. Clarac 730 B, 1755 B (= Michaelis Anc. Marbl. in Britain p. 286, 19): 734 C, 1765 F; u. a. m.

42 Symplegma eines Satyr und einer Nymphe, Gruppe aus griechischem Marmor von flüchtiger flotter Arbeit; Geschenk des Kunsthändlers Signol. Es fehlen dem geschwänzten Satyr: Kopf rechter Arm rechtes Bein und linker Fuss; der unterwärts mit einem Mantel bekleideten Nymphe: Kopf beide Arme und beide Füsse. Der Satyr, der auf einem Felsstück sitzt, umarmt die widerstrebende fliehende Maid mit der Linken und fasst ihre linke Brust, während er sie zugleich dadurch am Entweichen hindert, dass er sein linkes Bein um ihr linkes geschlungen hat; ihre Arme waren erhoben, die rechte Hand etwa zur Abwehr am

94) Vgl. dazu den kolossalen sitzenden Herakles Altemps (Clarac 802 F, 1988 A = Matz-Duhn no. 123), der vielleicht auch mit einem Trinkgefäss in der Rechten zu ergänzen ist und in letzter Instanz auf den Herakles epitrapezios zurückgeht?

95) Kantharos in Herakles' Händen nicht selten; vgl. zB. 3. Hall. Progr. S. 5; und öfter.

96) Vgl. British Museum Italy p. 226, 15 und Berl. Münzkab. S. 193, 725; u. ö.

97) Oder ist das etwa auf *f* ein zweites Mal der Fall? auf der rechten Schulter zeigt die Abbildung eine bandartig herabfallende leichte Erhöhung, die das Ende einer Tanie sein könnte.

98) Davon zeigt sich auf *a b c d g h* keine Spur.

99) Vgl. auch die Darstellung auf dem Terracottarelieff Bull. munic. di Roma X p. 251 no. 2; ferner die Eckgruppe rechts auf dem Sarkophagdeckel Ann. dell'Inst. 1865 Tav. F.

Gesicht oder Kopf des Satyr liegend<sup>100</sup>. Unter den erhaltenen Symplegmata sind Satyrn mit Nymphen nicht so oft — vgl. zB. noch Clarac 721, 1728 (Vatican) — vertreten als Paare mit Nymphen oder Satyrn mit Hermaphroditen, bei denen zur inneren Lust die äusserliche Gestaltung hinzukommt und den sinnlichen Reiz der Darstellung nicht unbedeutend mehrt, daher die Künstler sie bei bacchisch-erotischen Symplegmata gern bevorzugten. Die Signol'sche Gruppe von 'Satyr und Nymphe' ist bei aller Sinnlichkeit doch noch von einer gewissen Keuschheit und Gehaltenheit.

43 Apollontorso, 'provenant de la Bibliothèque Mazarine'; Replik des Apollon von Mantua (no. 872: abg. zB. Kekulé Gruppe des Menelaos III 2; u. ö.); des Apollon von Pompeji (abg. zB. Kekulé a. a. O. III 1); u. s. w. Die Arbeit ist trocken und sehr mässig; ergänzt die Nasenspitze. Erhalten ist von der Figur der Rumpf mit dem Kopf, dem rechten Oberschenkel, dem rechten Arm (ohne Hand) und dem linken Arm (gleichfalls ohne Hand), neben welchem das linke Horn der Leier sichtbar ist, die gegen die Hüfte anlag. Zwischen dem rechten Handgelenk und dem Körper ein Marmorsteg, der mit gewundener Spirale verziert ist (vgl. dazu zB. den verzierten Steg beim Hermes des Praxiteles).

44 Heliosherme aus Carthago; gewöhnliche Arbeit und mitgenommen. Im wallenden Haupthaar, über der Stirn eine Scheibe mit siebenstrahligem Stern. Auf der Vorderseite des Schaftes in leichtem Relief der Zodiakos. An der linken Seite ein breiter Steg, der darauf hinweist, dass die Herme das Ende einer Umfriedigung bildete; vgl. oben S. 20 m; u. a.

45 Herme des Alkibiades (abg. Piroli Mus.

100) Vgl. dazu Clarac 672, 1735 (Dresden no. 209); 1735 A (Inze Blundell Hall no. 30); u. a. w. bei Stephani CR. 1867 S. 10 f. (vgl. dazu Philol. Rundschau III S. 246).

Napoléon IV 71; Visconti Iconogr. gr. I 16 a, 4. 5; Clarac 1024, 2915 und 1070, 2915 B; u. ö.), Helbig's Zweifel (Annali dell' Inst. 1886 p. 239) gegen die von Visconti herrührende Benennung dünkt mich unberechtigt. Die drei Punktierpunkte am Kinn und auf dem Kopfe sowie die Ohren und der Nacken zeigen, dass der Hermenkopf nicht fertig gestellt ist; vgl. dazu auch JWagner Annali dell' Inst. 1836 p. 164<sup>101</sup>.

46 Sog. Tersiteskopf; auf Büste; überlebensgross. Neu ist die Nasc. Der Lippenbart von Backen- und Kinnbart gesondert; der Stirnknochen über den Augen weit hervortretend; der Blick nach links (vom Beschauer) emporgerichtet; vgl. dazu Friederichs Archäol. Ztg. 1855 S. 49 ff. und Schöne ebenda 1866 S. 153 ff. sowie 1870 S. 57 f.

47 Votivrelief (nur das obere Stück ist noch erhalten) an den Saturnus, aus Thamugadi (Algier); die Inschrift veröffentlicht CILat. VIII 2349. Die daselbst gegebene Beschreibung des erhaltenen figurlichen Schmuckes ist nicht ganz genau. Links oben ist die Büste des Sol (Strahlen), rechts diejenige der Luna (Mondscheibe und Halbmond) angebracht; dazwischen liegt auf Kline ein bärtiger Mann, den Kopf auf die Linke aufstützend, in der Rechten einen Zweig (? Aehren) tragend. In der Nische stand ursprünglich Saturnus, von dem nur noch der übrigens ganz verstossene Kopf mit Schleier (sic) erhalten ist.

48 Ephebenkopf, aus Attika; kürzlich erworben. Der Hintertheil des Schädels, ursprünglich besonders angesetzt, fehlt jetzt; sonst gut erhalten. Schöne Arbeit etwa aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts vor Chr. Merkwürdig

101) Die von Wagner daselbst erwähnte 'Erde' (sic) der Villa Albani ist die von Winckelmann Kunstgesch. VII 1 § 13 ausführlicher besprochene Marmorfigur mit stehengebliebenen Punktierpunkten; vgl. auch Catal. Albani 1869 no. 590; Winckelmann Mon. ined. p. 52; Zoega Bassir. II p. 279; Beschr. Roms III 2 S. 563.

ist die übertriebene Ungleichheit der Gesichtshälften: die linke<sup>102</sup> Seite ist bedeutend voller und dicker als die rechte; da auch Kopf und Blick nach rechtshin gerichtet sind, so war die Figur wol von ihrer linken Seite aus gesehen zu werden bestimmt. Ich werde wol nicht irren, wenn ich diesen Ephebenkopf als zu einem jener grossen Grabreliefs gehörig nehme, deren Figuren fast Rundarbeit sind; in der Formgebung steht ihm am nächsten etwa der Kopf des die Entfernung des Ziels abschätzenden Diskobolos.

49 Grabstele aus Rhodos, 'donné par M. HWWaddington 1856'. Ein Jüngling (nach rechts gewendet, rechtes Spielbein), im Mantel der Brust und rechte Schulter nebst Arm freilässt, hält auf der im Ellenbogen vorgestreckten Linken ein Häschen und betrachtet aufmerksamst, wie das Thierchen auf den Hinterläufen sitzend an etwas knabbert; in der gesenkten rechten Hand trägt er eine Rolle. Ein Hund s ringt zum Häschen empor. Jederseits eine Ante; oben ein kleiner Giebel. Hier und da bestossen, die Nase des Jünglings fehlt. Attische Arbeit. Vgl. dasselbe Motiv zB. auf dem Grabstein des Telesias im Piraeischen Museum (kurz erwähnt bei Wieseler Arch. Ber. gr. Reise S. 68, 33 [es ist aber ein Häschen, kein Eichhorn!]).

50 Grabstele (die rechte Seite fehlt); Höhe 0.45; links Ante, oben Epistyl. Von einem nach rechts gewendeten Reiter sind noch das Hintertheil des Pferdes sowie des Mannes vorhanden, der bemäntelt war und auf dem Rücken den Petasos trägt. Den Schwanz des Thieres fasst mit der Rechten der im Laufschrift folgende Diener, in Exomis flatterndem Mantel und Pilos; die Linke ist vorgestreckt. Adr. de Longpérier,

welcher dies athenische Grabrelief veröffentlicht und besprochen hat (Bull. archéol. de l'Ath. franç. 1855 p. 6\*), verweist für die griechische Sitte, dass die Diener auf diese Weise ihren berittenen Herren zu folgen pflegten, mit Recht auf den Bericht des Appian, wonach Lysimachos so dem Alexander gefolgt ist (Syriak. 64), und führt als ein zweites Beispiel das Grabrelief Giusti in Verona (Dütschke no. 624; vgl. 3. Hall. Progr. S. 7, VI) an. Jetzt liegen ausserdem noch folgende Beispiele<sup>103</sup> vor: Grabreliefs im Museo lapidario zu Verona (Dütschke no. 531) in Catajo (Dütschke no. 677) und in Tanagra (Körte Boeot. Sculpt. no. 143); Paestanische Wandgemälde (Mon. dell' Inst. VIII 21, 1 und Bull. Arch. Napol. NS. IV 7); Münze von Hadrianopolis (Zeitschr. für Numism. VII 1, 2; vgl. dazu Dütschke Ant. Bildw. Oberitaliens IV S. 274 Anm.); u. s. w.

51 Grabstele aus Ephesos, 'envoi de M. Ben-tivoglio d' Aragon ancien consul général de France à Smyrne 1872'; Höhe 0,82; Hochrelief von sehr gewöhnlicher Arbeit, ringsum eingefasst; oben Giebel (mit Akroterien), darunter die Inschrift: *Μηροφιλα Ἀρτεμιδώρου χαίρει*. Sie steht da in Vorderansicht mit linkem Spielbein, in Chiton und gefranztem Mantel der das Hinterhaupt verschleiert, in Haltung der sog. Pudicitia (Piccl. II 14; u. ö.). Jederseits steht eine kleiner gebildete Dienerin: links mit einem grossen runden Hut in Händen, rechts mit einem Kasten, dessen Deckel das Mädchen mit der Rechten hebt. Ueber den Figuren auf einem Brett hier ein Kalathos und eine runde Schachtel mit Spitzdeckel, dort eine Schildkrötenleier und eine Vase.

\*) [= Longpérier Oeuvres II p. 332 ss; mir nicht zugänglich].

103) Vielleicht gehört auch das griechische Grabrelief in Padua hierher: Furlanetto Lap. patavine Tav. 69 (= Conze Arch. Anz. 1867 S. 100).

102) Nicht vom Beschauer aus!

BRONZEN.

Vgl. A. de Longpérier Notice des Bronzes antiques. Première Partie. 1868<sup>104</sup>.

52 (Longpérier no. 69). Sog. Apollon von Piombino, Zehntes des Charidamos (sic) an Athlonaia laut der auf dem linken Fuss mit Silber eingelegten Inschrift (unvollständig CIGr. 6854<sup>b</sup>). Die Abbildung<sup>105</sup> in den Monumenti inediti dell' Inst. I 58. 59 — vgl. auch Clarac 482 A, 929 A; Overbeck Gesch. der Plast.<sup>3</sup> I S. 179; Murray Hist. of gr. sc. I p. 110; u. ö. — ist stylistisch nicht völlig getreu: so ist zB. die Bauchgegend ganz flach gestaltet; die Fusszehen sind ungemein ausgebildet und vollendet. Ich gestehe, dass ich Letronne's Ansicht, die Statue sei altertümliche Nachahmung (Annali dell' Inst. 1834 p. 218 ss.), einen Augenblick für nicht ganz unberechtigt hielt; aber zuletzt ergibt sich doch, dass sie ein echtes altes Werk etwa um Ol. 76 (476 vor Chr.) ist\*, dessen Ungleichheiten auf das Tasten und Herumsuchen der alten Künstler nach einer vollendeten Wiedergabe der Natur zurückzuführen sind: vgl. die ausführliche stylistische Beschreibung und Zergliederung bei Overbeck a. a. O., die ich nur Zeile für Zeile wiederholen und unterschreiben könnte. Dagegen kann ich Overbeck nicht beistimmen, wenn er in der Figur<sup>106</sup> einen Apollon erkennt bez. erkennen zu müssen glaubt. Die Haltung der Hände betreffend, so hielt die Rechte *unzweifelhaft* die Schale<sup>107</sup>, 'wie die Haltung des Daumens zeigt, dessen oberes Glied einwärts gekrümmt ist (Friederichs)'. Die andere Hand trug,

wie Friederichs mir richtig zu bemerken scheint, einen leeren Krug: 'es ist ein Opferbringer und so erst hat die Inschrift Sinn. Charidamos schickt der Athene seinen Camillus [richtiger: παῖς ἀμφοθάλῃς], der ihr ein Opfer ein Dankopfer bringt'. Vgl. dazu die weiteren Ausführungen, die Friederichs Berlins Ant. Bildw. II S. 453 ff. macht. Leider fehlen noch immer Abgüsse der ganzen Bronzefigur, die aber wol um so baldiger zu erwarten sind, als vom Kopf schon Abgüsse verkauft werden.

53 (no. 93). Diese Figur des Mars ist vielmehr eine sehr späte Arbeit; ebenso Friederichs.

54 (no. 97). Gewiss keine griechische Arbeit.

55 (no. 110). Die Figur dieser Aphrodite gehört der alten Kunst an, wie die Breite in den Schultern, die grosse Schmalheit in den Hüften, die Kantigkeit der Oberschenkel ('wie am Apollo von Thera' Friederichs) zeigen. Nackte Frauengestalten in alter Kunst sind bekanntlich selten; vgl. zB. Arch. epigr. Mitth. Oesterreich II 8.

56 (no. 130). Während Aphrodite mit der Rechten das Haar zu ordnen sich anschickt, hielt die Linke einen Spiegel; vgl. dazu oben no. 11; u. a. m.

57 (no. 149). Diese roh gearbeitete Venusfigur aus Unteraegypten wiederholt, allerdings wenig ausdrucksvoll, das Motiv der bald (wie hier) mit dem Kestos bald mit der Sandale oder der Stephane drohenden Göttin, von deren einstigem Original wir eine grössere Reihe von Wiederholungen besitzen. Vgl. die Aufzählung bei Bernoulli Aphrodite S. 252 ff. (ich bemerke dazu: no. 6 ist identisch mit der Anm. 1 erwähnten Bronze Fortnum; vgl. Michaelis Anc. Marbles in Britain p. 659, 1. — no. 7 entspricht ganz der Friedländer'schen Statuette. — Hinzukommt ausser

104) Mir liegt das Exemplar vor, das Carl Friederichs mit einigen wie immer feinen und beachtenswerthen Randbemerkungen versehen hat.

105) [Rayet's Abbildung Milet et le golfe Latmique pl. 29 ist mir bisher unzugänglich geblieben].

\*) [Studniczka Bull. rom. germ. II S. 108 setzt die Bronze schon um Ol. 70 (500)].

106) Vgl. dazu oben no. 35.

107) An irgend ein Gethier ist nicht zu denken!

der Louvre-Statuette die Bronze aus Antarados, früher bei Janzé<sup>108</sup>, erwähnt in der *Élite céramogr.* IV p. 109, 2).

58 (no. 214). Schöner strenger Styl, vielleicht noch aus dem fünften Jahrhundert. 'In der Stellung und Auffassung ganz gleich dem Idolino; polykletischer Charakter; in den Händen etwa Schale und Krug' (Friederichs). Schwerlich Hermes, sondern ähnlich wie oben no. 52 zu erklären.

59 (no. 283). Bärtiger ityphallischer Satyr; älterer Kunst; leidlich gute Arbeit. Er steht auf dem rechten Fuss und hebt den linken hoch nach hinten; die linke Hand hat er in die Seite gesetzt, in der gesenkten Rechten hält er eine Schale, die er nach Kottabosart gefasst hat; Spitzohren und Haarband. Vgl. den sehr ähnlichen jungen Satyr im Museo Gregoriano I 55 (82), 7, welcher auf dem Kopfe einen Kandelaberschale trägt<sup>109</sup>; als bekrönende Figur eines Kandelabers nimmt Longpérier auch die Bronze des Louvre.

60 (no. 327). Persephone?? Griechische Arbeit alten Styls; fünftes Jahrhundert.

61 (no. 338). Herakles; etruskische Arbeit wie auch die Inschrift auf dem linken Schenkel etruskisch ist.

62 (no. 359 und 360). Vgl. dazu die Abbildungen derselben Henkelverzierungen: *Mon. dell' Inst.* V 52 = *Mus. Gregor.* I 6 (56), 3 a. Der Gegner des Herakles ist in no. 360 ganz unzweifelhaft Apollon, welcher dem Helden ja öfter die Hindin von Keryneia streitig macht (vgl. Keil *Annali dell' Inst.* 1844 p. 184; Stephani *CR.* 1868 S. 36; Milchhöfer *Annali* 1880 p. 215; u. a. m.). Vom Abenteuer mit der Hindin ist Apollon dann

der decorativen Gleichmässigkeit wegen vom etruskischen Künstler auch auf das Abenteuer mit dem Eber (no. 359) übertragen worden. Oder aber die betreffende Figur ist — nach Analogie von *Mus. Greg.* I 61 (71), 8: vgl. dazu unten *Cabinet des Médailles* no. 30 — als Jolaos zu deuten, welcher dem Herakles wie bei der Hydra so auch bei Bewältigung des Ebers behilflich ist. Wie Longpérier bei beiden Darstellungen auf Herakles und 'Amazone' kommt, ist mir ganz unerfindlich.

63 (no. 439). An 'Achill' ist wegen der nach der Art des alten Styls herabhängenden Locken und Bänder bestimmt nicht zu denken. Ebenso Friederichs, dem ich aber nicht beizustimmen vermag, wenn er Longpérier's Hinweis auf den polykletischen Doryphoros für richtig hält: dazu sind m. E. die Beine zu lang. Im *Catalogue Pourtalès* no. 530 (547) wird die Figur Apollon genannt und als archaisierend bezeichnet: Letzteres ist sicher irrthümlich, Ersteres nicht zwingend.

64 (no. 510 und 511). Friederichs hat Recht, wenn er die beiden 'Pateren' zu *einem Klappspiegel* gehörig annimmt, dessen mit hohem Relief geschmückter Deckel no. 510 war; no. 511 ist auf der unteren Fläche, der Spiegelfläche, etwas convex und hat einen Falz zur Aufnahme des Deckels.

65 (no. 596). Zu diesem 'tanzenden Barbaren' und seiner Replik aus *Industria* — ebendaher stammt vielleicht auch das Pariser Exemplar — im Turiner Museum vgl. die Abbildung *Atti della soc. di Arch. e belle arti per la Prov. di Torino* III 19, 4 p. 104 und dazu 3. *Hall. Progr.* S. 41, 25; Dütschke *Tur. Ant.* no. 301 a.

66 (no. 630). Dieser knieende Negerklave schien mir eher *ἀποσσοπέων* als hilfsfliegend dargestellt zu sein.

67 (no. 655). Als 'Hermes mit dem Dionysos-

<sup>108</sup> Wo jetzt? ob auch im *Cabinet des Médailles*?

<sup>109</sup> Vgl. dazu *Annali dell' Inst.* 1868 p. 229 (hinzuzufügen ist hier die Petersburger Vase 1579 = Stephani *CR.* 1863 II 10).

kinde' richtig erkannt und veröffentlicht von Waldstein *Journal of hell. stud.* III p. 107 ss; vgl. auch 10. Hall. Progr. S. 32 f. Anm. 129 d.

68 Spiegelkapsel\*, ungefähr 0,12 im Durchmesser, unten beweglicher Griff zum Aufklappen; gut erhalten. Die Reliefdarstellung ist von wunderbarer Composition und guter Ausführung; schöne griechische Kunst. Auf einem nach rechtshin springenden Widder sitzt nach Frauenart Aphrodite, in Chiton und Mantel (um Unterkörper und auf Hinterkopf), nach links gerichtet, aber den Kopf nach rechts wendend; die Linke hat die Göttin um den Hals des Thieres geschlungen, während sie mit der Rechten den Mantel über dem Hinterkopf hebt. Unter dem Widder und hinter der Göttin noch je ein Thierchen (Lamm) mitspringend; zur Raumfüllung (vgl. dazu die zwei Zicklein bei der Aphrodite epitragia auf der Terracotta aus der Krim in der Ermitage Stephani CR. 1859 Taf. IV 1 oder auf der Hydria Castellani in Berlin Furtwängler no. 2635<sup>110</sup>). Der Darstellung dieser Spiegelkapsel steht am nächsten die Bronzeseihe Oppermann (abg. *Arch. Ztg.* 1862 Taf. 166, 3): beidemal ist Aphrodite allgemein als Göttin der Fruchtbarkeit und Liebe zur Anschauung gebracht, während die übrigen Kunstwerke, welche Aphrodite auf diesem ihrem heiligen Thier zeigen, sie in Bezug zum Meere, als *πορτία ἐπιλοία* und ähnliches<sup>111</sup>, vorführen (vgl. dazu Flasch *Angebl. Argonautenbild.* S. 4 ff).

69 Relief einer Spiegelkapsel, ungefähr 0,12 im Durchmesser; von mässiger römischer Arbeit. Ein Greif, nach links gewendet, schreitet vorwärts und hebt die rechte Vordertatze; ihm gegen-

über steht ein Dreifuss, um dessen einen Fuss eine Schlange oder wol die delphische Schlange sich emporwindet und über den Kessel weg züngelnd gegen den Greifen — d. i. gegen den hier symbolisch durch sein Thier vertretenen Gott — sich erhebt. Hinter dem Dreifuss ein Baum, der dem Rand des Rundes folgt und zur Füllung des Raumes sich oben in drei Blätterbüschel verzweigt. Andere Darstellungen, auf denen ein Kampf zwischen Greif und Schlange mehr decorativ verallgemeinert aufgefasst wird, sind zusammengestellt bei Stephani CR. 1864 S. 72.

70 Bronzekopf, bei Benevent gefunden und erst kürzlich erworben. Wohlerhaltene gute Arbeit; die Augenhöhlen jetzt leer. Dargestellt ist in Lebensgrösse der Kopf und Hals eines Epheben, etwa ein Drittel nach links gewendet und ein wenig herabblickend; um das volle Haar, welches sehr sorgfältig eiseliert ist und in lebendigem Durcheinander um Stirn und auf Schädel liegt, ist jederseits ein dünner blätterloser Olivenzweig gelegt, die sich hinten unten und vorn oben zu einem Kranze zusammenschlingen: über der Stirn sind an den Enden der Zweige in den Haaren zwei Früchte und zwei Blättchen vorhanden. Der Kopf steht am nächsten dem herrlichen kleinen Bronzekopf in der Münchener Glyptothek no. 302, mit dem er auch den viereckigen hinten ein wenig höheren (freilich nicht ganz so hohen) Schädelbau gemein hat: vgl. die Abbildung in der *Arch. Ztg.* 1883 Taf. 14, 3 und dazu Kekulé *Arch. Ztg.* 1883 S. 246 f; Flasch 29. *Philologenversammlung* 1874 S. 162 ff. Doch ist die Louvrebrenze in der Bewegung nach links, in der Haarbehandlung, in der Wiedergabe des Fleisches und im Umriss des Gesichtes ebenso entschieden lysippisch als der Kopf in München polykletisch ist. Die Beneventaner Bronze dünkt mich eine im vierten Jahr-

\*) [Eine Replik im Besitz des Grafen Tyskiewicz ist schon erwähnt und besprochen *Helbig Bull. dell' Inst.* 1869 p. 131; Stephani CR. 1869 S. 87 ff].

<sup>110</sup>) Vgl. dazu Robert *Arch. Märeh.* S. 46, 1.

<sup>111</sup>) Gerhard *Gr. Myth.* I S. 398, 6.

hundert entstandene Fortbildung desjenigen (ein | dem uns eine Copie bez. ein 'Nachguss' (Brunn)  
Jahrhundert früher vorhandenen) Originals, von | in München erhalten ist.

### GOLD- UND SILBERSACHEN.

Vgl. (Charles Clément) Catalogue des Bijoux du Musée Napoléon III. 1862.

71 (no. 190). Etruskische Goldbulla mit der Darstellung eines Kindes, das in Gegenwart einer nackten Frau von einer Stute gewartet bez. gesüugt wird. Die gleiche zu Vulci gefundene Darstellung, aus derselben Form gepresst, ist schon veröffentlicht im Museo Gregoriano I 81 (126), 1 = Panofka Atlas und Atalante Taf. no. 9. Letzterer (a. a. O. S. 17 f.) hat auch schon wie mir scheint die richtige Deutung gegeben, die Stephani CR. 1864 S. 159 Anm. nicht hätte bestreiten sollen. Es ist Alope's Sohn, Hippothoon, den die Stute des Vaters Poseidon in Obhut nimmt; die nackte Frau ist doch wol die Amme, welche das Kind eben aussetzt; ihre Nacktheit ist auf Rechnung und Geschmack des etruskischen Künstlers zu schieben. Ausser dem bekannten Sarkophagrelief der Villa Pamfili, der die Alopesage in mehreren Scenen behandelt (Matz-Duhn Ant. Bildw. Roms no. 2888), vermögen wir vorläufig nur noch die attische Bleimarke (Mon. dell' Inst. VIII 32 no. 263) und die etruskische Medaillondarstellung als hergehörig zu verzeichnen, auf denen beidemale die Aussetzungs-scene dargestellt ist.

72 (no. 256). Etruskische Goldbulla. Der junge Bacchus lehnt sich zurück und wird von dem hinter ihm stehenden Silen umarmt — eine Gruppierung, die mit der gegenständlich verwandten Gruppierung auf dem Semelespiegel des Berliner Museums (Gerhard Etr. Spieg. 83) sowie mit ähnlichen Gruppierungen — zB. zweier Niobiden (Stark Niobe III 1 und 2 [vgl. zu Letzterem auch Ber. dSGdW. 1875 S. 207, 12]) — entschieden auf ein berühmtes Original zurückweist; vgl. dazu Friederichs

Berl. Ant. Bildw. II S. 47 no. 36. Zugegen sind noch zwei Figuren, eine deutlich geschwänzt, also Satyrn. Das Relief reiht sich den zahlreichen Scenen an, die des Dionysos Jugendaufenthalt in Nysa variieren (10. Hall. Progr S. 56 f).

73 (no. 401). Etruskischer Goldring: abgeb. und bespr. EBraun Annali dell' Inst. 1842 Tav. V p. 223 s; vgl. auch de Witte Bull. de l' Acad. de Belgique I p. 246 (mir nicht zugänglich); Cavdoni Bull. dell' Inst. 1844 p. 46, 1. Die Darstellung — Apollon, auf seinem von zwei Flügeltrossen gezogenen Wagen stehend und bogenschiessend, verfolgt eine bekleidete Frau und einen bärtigen nackten Mann der schon von einem Pfeil verwundet ist; unter den Rossen läuft ein Hund — kehrt noch einige Male wieder: so ganz genau zB. auf einem etruskischen Vasenbilde des Cabinet des Médailles no. 680 (abg. Luynes Deser. 6. 7; Mon. dell' Inst. II 18; Élite céer. II 59. 60). Auch ein Goldring derselben Sammlung wiederholt die Scene, wenn auch mit einigen Verschiedenheiten: während die fliehende Frau fortgelassen ist, ist hinter Apollon ein nackter Jüngling zugefügt, der mit einem Schwerte bewaffnet ist und einen Lorbeerzweig hält (Chabouillet Cat. général no. 2614 = de Witte Cat. Durand no. 2152). Auf einem eingepassten Bildstreifen eines grossen irdenen Gefässes aus Pyrgos finden sich neben einigen laufenden Männern und einem Triton der pfeilabsendende Apollon auf dem Zweigespann und der vor des Gottes Geschoss flüchtende Mann; statt des Hundes ist unter den Flügeltrossen zur Raumfüllung ein Baumast angebracht (Micali Mon. ined.

1844 Tav. 34, 2. 3). Die Deutung der Darstellung, die unzweifelhaft auf ein Original zurückgeht, ist strittig. Nach den meisten Erklärern wäre der Vorgang mythologisch-heroisch zu deuten und das fliehende Paar bald Tityos und Leto<sup>112</sup>, bald Phlegyas und Koronis oder Ischys und Koronis, bald endlich Niobiden (so auch *Élite cér.* II p. 177); vgl. die verschiedenen Belege in den *Ber. dSGdW.* 1875 S. 229. Mich dünkt dagegen noch immer auf allen diesen Monumenten einfach Apollon als Todesgott dargestellt, welcher die Menschen *‘οἷς ἀγαροῖς βελέεσθιν ἐπιχώμενος κατέπεφεν’* (Hom. Od. XV 411); vgl. dazu Berichte a. a. O. S. 229 Anm. 74; ferner unten Cab. des Médailles no. 44 B. Dazu passen sowol die Rückseite der Vase — grausige Dämonen führen den bewillkommenden Göttern Apollon und Artemis das gestorbene Paar zu — als auch der Jüngling mit dem Lorbeerzweige auf dem Goldring im Cabinet des Médailles, sowie die laufenden Menschen des Thongefässes<sup>113</sup>; während Apollon einen Menschen erlegt, sind andere für diesmal verschont (und ist der eine daher mit Lorbeer in den Händen dargestellt).

74 (no. 402). Etruskischer Goldring mit Goldplatte, deren Darstellung theilweise schon auf dem langbekannten Ramsay'schen Goldringe (abgeb. *Abeken Mittelital.* VII 6; vgl. *Petersen Arch. Ztg.* 1863 S. 105; *Stephani Mem. dell' Inst.* II p. 64; *Dissel Admetos und Alkestis* S. 10 [p. 20])<sup>114</sup> sich vorfindet: auf einem von einem Löwen und einem Eber gezogenen Wagen steht ein Mann, die Zügel führend. Verschieden sind die Nebenfiguren: auf

112) Aber Leto flüchtet doch nicht vor Apollon, und ferner auf der Goldplatte des Louvre gilt doch der Frau der andere Pfeil in der Luft!

113) Der Triton ist nur zur Rauffüllung da; oder etwa um das Meer anzudeuten, über das Apollon dahingejagt?

114) Etwa jetzt in Edinburgh? cf. *Michaelis Anc. Marbl. of Brit.* p. 299 (Lord Murray).

der Louvreplatte zwei Figuren, von denen die eine davoneilt; auf dem veröffentlichten Ringe eine Gottheit mit sechs Flügeln, dem Gespann vorausschreitend. Namen<sup>115</sup> sind wenigstens vorläufig nicht zu geben.

75 (no. 518). Von der Darstellung dieses griechischen<sup>116</sup> Siegelsteins (den ich übrigens übersehen habe) giebt es eine Reihe<sup>117</sup> von Varianten die aufzuzählen nicht überflüssig ist. 1) Die vollständige<sup>118</sup> Darstellung besteht aus einem Ohr, dessen Läppchen eine Hand mit Daumen und Zeigefinger zupft; herum ist zu lesen *μνημονεβε μου*. Vgl. *Berliner Karneol Stosch* V 231<sup>119</sup> = *Tölken* VI 204 = *CIGr.* 7348 (linkes Ohr und rechte Hand, deren Innenseite sichtbar); *Carneol aus der Levante* (abg. *Grivand de la Vincelle Rec. des mon. ant. dans l'anc. Gaule* 37, 9: linke Hand und linkes Ohr); *Stein im Schatz von S. Vitale zu Ravenna* (*Paciandi bei Gori Symb. litt.* III p. 240; mir nicht zugänglich); *Diaspro aus Nora auf Sardinien* (linkes Ohr und linke Hand von oben: abgeb. und bespr. *Spano Bull. arch. Sardo* VII p. 151 ss). Auf einem *Sardonix-Cameo* in der Petersburger Ermitage ist der gleichen Darstellung und Inschrift noch hinzugefügt *‘της*

115) *Heuzey Mon. grecs* I no. 8 p. 56, 1 will Admetos erkennen, was mir schwerlich richtig zu sein scheint.

116) Auch mit lateinischer Inschrift findet sich die Darstellung, doch nur sehr selten: zB. *Carneol in Ravenna* (rechte Hand mit Ohr und *mement[o]*: *Revue arch.* 3. Sér. I 12, 7 p. 301).

117) Bruchstücke von drei hergehörigen Siegelsteinen, die nicht eingereiht werden können, sind erwähnt aus dem *Museum zu Ravenna* in der *Revue archéol.* I. c. p. 301.

118) Die von *Justus Lipsius* gesehene und oft von Anderen citierte Darstellung eines geschnittenen Steines — ‘ein Kopf, den eine Hand am Ohr fasst’ — scheint verloren; ich kenne sie nur aus *Millin Mon. inéd.* II p. 65 notes 29—32 und lasse sie vorläufig bei Seite, bis eine sichere Replik vorliegt.

119) *Winckelmann* hat — bei der flüchtigschnellen Arbeit seiner *Description* — das ‘*μου*’ übersehen!

καλης ψυχης' (Stephani Mél. gr. rom. II S. 26)<sup>120</sup>. Dagegen fügt ein anderer Sardonyx-Cameo der früheren Sammlung Alessandro Castellani's (Katalog 1884 no. 942) zur Darstellung und Inschrift noch den Genetiv dessen hinzu, an den man denken soll: *μνημόνευέ μου τῆς ΚΑΙΗΗΝΤΕ* (? wie dies zu lesen bez. aufzulösen, bleibt wenigstens mir unklar). — II) Ohr von Hand gezupft; herum *μνημονεβε*: vgl. Berliner Karneol Stosch V 232 = Tölken VI 205 = CIGr. 7349 (linke innere Hand und rechtes Ohr); Karneol in Dresden (Hase Verz. Dresd. Bildw.<sup>4</sup> S. 213 no. 219); Karneol im Museum Wallraf-Richartz zu Köln (notiert von mir 1872); Gori Mus. Flor. II 22, 2 (Jaspiscameo: r. Ohr und r. Hand von oben gesehen)<sup>121</sup>; Museo Nazionale di Napoli (Gerhard und Panofka Neap. Ant. Bildw. S. 399 V 13 und VI 7; Louvre no. 518 (das Ohr wird hier nicht gezupft, sondern nur vom Zeigefinger berührt); Cabinet des Médailles (Chabouillet Catal. général raisonné no. 275); Coll. Signol in Paris (Rev. arch. III. Sér. I 12, 6 p. 301; Stein Hydrow oder Hitroff (erwähnt Millin Mon. inéd. II p. 65 s); u. a. m. Vereinzelt findet sich der Plural *μνημονεβετε* (Spon Misc. erud. ant. p. 297 [mir unzugänglich] = Montfaucon Ant. expl. Suppl. III 65, 4 [r. Hand und r. Ohr<sup>122</sup>] = CIGr. 7350); vereinzelt auch ein Zusatz wie das schon oben angeführte *τῆς καλης ψυχης* (Spon l. c. = Montfaucon l. c. [r. Hand und r. Ohr<sup>122</sup>] = CIGr. 7347)<sup>123</sup>. — III) Hand allein

und *μνημονεβε*: vgl. Berliner Karneol von später schlechter Arbeit [Buchstaben □ und ς] Stosch V 233 = Tölken VI 206 (r. innere Hand, deren Daumen und Zeigefinger zupfen ohne dass das Ohr dargestellt ist; Inschrift im Abdruck verkehrt); Ficoroni Gemm. litt. I 5, 15 (linke Hand mit derselben zupfenden Fingerstellung); Wiener Karneol (Sacken-Kenner KK. Münz- und Ant.-Kab. S. 447, 1122); Stein aus Athen (Bull. dell' Inst. 1849 pag. 148 = CIGr. 7348 b); Gatty Catal. Joseph Mayer no. 247 (Onyxcameo; die Inschrift lautet doch wohl *μνημονεβε* und nicht *μνημονεβε*). Ganz vereinzelt ist auf einem späten Onyxcameo der Sammlung Joseph Mayer im Museum zu Liverpool der Darstellung des gezupften Ohres die Inschrift *ὄλζος μου* hinzugefügt (Gatty Catalogue no. 246)\*. — Zur Symbolik der Darstellung, die vor der Diadochenzeit nicht vorzukommen scheint, ist schon längst auf Plinius Nat. Hist. XI § 251 verwiesen: 'est in aure ima memoriae locus, quem tangentes antestamur'. Vgl. auch die antiken Stellen *vellere* und *pervellere aurem* 'admonendi gratia' bei Forcellini und Anderen.

76 (no. 540). Schmuckring, dessen gelbliche Paste die Koseinschrift<sup>124</sup> *ψυχη χαιρε* trägt. Aehnlich ein Carneol in der Ermitage zu Petersburg, auf dem zu lesen steht *ψυχη μου χαιρε* (Stephani Mél. greco-rom. II S. 26). Ueberhaupt ist das Wort *ψυχη* nicht selten auf Ringsteinen zu lesen,

es nach Analogie des obigen Petersburger Steines (Anm. 120) in *Ψυχης*. [Aenderung nicht nöthig; vgl. Cecil Torr Harrow School Museum no. 807: Sardonyx aus Spalato mit Inschrift *χαιρε τυχη*].

\*) Bei der Mangelhaftigkeit der mir hier zu Gebote stehenden einschlägigen Litteratur — so ist mir zB. Raspe-Tassie (vgl. die dortigen no. 8329 ff.) unzugänglich — vermag ich nicht zu sagen, ob nicht auch (IV) das Ohr allein mit der Inschrift *μνημονεβε* vorkommt; ferner (V) *μνημονεβε* ganz allein sich findet (vgl. dazu möglicherweise CIGr. 7360) und endlich (VI) die betreffenden Darstellungen etwa ohne jede Inschrift vorhanden sind.

124) Vgl. dazu Xenoph. Cyrop. VII 3, 8; n. 6.

120) Doch wol identisch mit dem Sardonyx-Cameo des russischen Generals Hydrow oder Hitroff, den Millin Mon. inéd. II 7 p. 61 ss. veröffentlicht und besprochen hat.

121) Dieser Cameo stammt aus der von Lorenzo di Medici gekauften Sammlung des Papstes Paul II (Cardinal Barbo), in deren Inventar er wie folgt beschrieben ist: 'manus trahens aurem et littere sunt grece in circuitu significantes: recordaberis' (Müntz Rev. archéol. NS. 36 p. 168).

122) Wenn Montfaucon im Text p. 174 und ebenso das CIGr. beidemale von einem 'Ringe' statt *Ohre* sprechen, so ist das, wie die Abbildung zeigt, unzweifelhaft Irrthum.

123) Auf der Abbildung steht allerdings *μνημονεβε τῆς καλης Ψυχης*, aber Stephani Mél. gr.-rom. II p. 26 ändert

die bald zum Siegeln bald nur zum Schmuck bestimmt waren. So steht es allein auf einem Onyx-siegelstein zB. Ficoroni Gemm. litt. I 6, 9 (CIGr. 7130); Ant. du Bosph. eimm. XVIII 24; u. ö. Oeffter<sup>125</sup> findet sich 'ψυχη καλη', und zwar oft nicht zum Siegeln bestimmt: zB. Prasma aus Athen (Heydemann Athen. Bildw. S. 316, 2 und S. 319); Carneol aus Thera (Rev. archéol. NS. 30 p. 204, 3); Carneol in Ravenna (Rev. arch. III Sér. I 12, 9 p. 303); Stein in Fatelli's Besitz zu Ruvo

(briefl. Mittheilung von Jatta September 1874; Abdruck liegt mir vor); Carneol in der Ermitage zu Petersburg (Stephani Mèl. greco-rom. II S. 26); u. s. w. Nicht selten ist auch eine Verbindung von *μημονεε μου* mit *ψυχη καλη*, und zwar bald mit dem Genetiv *της καλης ψυχης* (Stein Kertz: Rev. arch. NS. 38 p. 45; vgl. auch die beiden Steine Anm. 120 und 123), bald mit dem Vocativ *η* (d. i. die Interjection *η*) *ψυχη καλη* (zwei Steine mit dieser Inschrift erwähnt Le Blant Rev. arch. III Sér. I p. 304).

### TERRACOTTEN.

Unter den zahlreichen Terracotten, deren schönste Stücke in grösserer Anzahl theils bei Campana Opere in plastica (Roma 1842) theils bei Heuzey Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre (Paris 1883) abgebildet sind, hebe ich nur die wenigen folgenden hervor; ein Katalog, der zugleich die geschichtliche Entwicklung der Terracottafiguren von den Uranfängen an darzulegen versucht, wird von Heuzey erscheinen (Tome premier. 1882; enthält die Terracottafiguren des Orients und der Inseln Cyperu und Rhodos).

77 Friesplatte Campana; unten Kaute; Höhe ungefähr 0,37 und Breite ungefähr 0,32. Gute anmuthige Composition wol römischen Fundortes und römischer Zeit; hohes Relief. Auf einem nach rechts gewendeten Seepferde sitzt nach Frauenart eine Nereide oder Thetis selbst, mit der L. das Thier umhalsend und in der R. den Helm gegen die Hüfte haltend; unterwärts ist sie bemäntelt, um den Kopf trägt sie eine Tanie. Diese Terracotta ist den von mir in der Hallischen Festschrift zum Institutsjubiläum zusammengestellten Darstellun-

gen von 'Nereiden mit Waffen des Achill' hinzuzufügen; ausserdem vermag ich die dort gegebene Aufzählung (S. 19 ff. Anm. 41; 42 und 43)<sup>126</sup> noch um die folgenden neuen Darstellungen zu vermehren: zwei Trinkschalen aus Canosa (beschr. Jatta Not. degli Scavi 1885 p. 206 ss. und 1887 p. 199 s); vier je in mehrfachen Repliken vorhandene Terracotta-Friesplatten aus der Casa del Fanno zu Pompeji (abg. und bespr. Rohden Pomp. Terrac. XX. XXI); Bruchstück eines Terracotta-

<sup>126</sup> Zugleich bemerke ich ergänzend, dass die Amphora *e* jetzt abg. und bespr. ist von Engelwonn Mon. dell' Inst. XI 8 und Annali 1879 p. 237 ss. (vgl. auch Murray Hist. of gr. scul. p. 17); die Vase *M* stammt aus S. Agata de' Goti (Doc. per serv. alla stor. dei Mus. d' Italia IV p. 143, 281); Sarkophagrelief no. 3 findet sich in Wiltouhouse no. 105 (Michaelis Anc. Marbl. of Britain pag. 691); der Selinunter Terracottakrater no. 5 liegt jetzt in einem um die dritte Nereide vervollständigten Exemplar vor (abg. Kekulé Terrac. Sicil. Taf. 37, 1; vgl. auch Notiz. degli Scavi 1884 p. 327; zu den kleinen Altären no. 9 vgl. jetzt die Abbildungen Mon. dell' Inst. XI 10 a, S. 9 (welche sicher ergeben, dass die Nereide wie Gerhard behauptet 'Helm und Fackel' trägt; vgl. dazu Dressel Annali 1879 p. 269 ss); die Spiegelkapsel aus Palestrina no. 16\* ist abg. und bespr. Mon. dell' Inst. XI 8, 2 und Annali 1879 p. 242; endlich finden sich, wie ich zu no. 26 bemerke, Nereiden mit Achill's Waffen als Panzerverzierung ausser auf dem Sturz Borghese Beschr. Roms III 3 S. 232, 25 zB. auch Michaelis Anc. Marbl. of Britain p. 490, 13.

<sup>125</sup> Vgl. dazu auch Buonarroti Osserv. sopra fram. di vetro p. 209; Gori Mus. Florent. II p. 55; u. a. m.

frieses vom Esquilin zu Rom (beschr. Bull. arch. municip. X p. 251, 6); Bruchstück eines Terracottagefässes aus der Fabrik des M. Perennius zu Arezzo (abg. und bespr. Not. degli scavi 1884 VIII 1 pag. 376); Pompejanische Wandgemälde Sogliano no. 577 (Notiz. degli scavi 1878 p. 42 und Bull. dell' Inst. 1879 p. 51, 12) und no. 578 (Notiz. degli scavi 1877 p. 251); Reliefspiegel aus Korinth (abg. und bespr. Ephem. archaiol. VI 1 p. 73 ss); silberner Ring im Louvre (beschr. Clément Bijoux du Mus. Napoléon III p. 151 no. 641).

78 Ringsum ausgeschnittene Reliefplatte; oben ein Loch für einen Nagel. Strenge alte Kunst. Dargestellt ist eine Tanzscene: vor einer nach r. gewendeten und auf einem Lehnstuhl sitzenden Frau (Chiton und Haube; unterwärts bemäntelt), welche die Doppelflöte bläst und neben der zusehend und auf Stab unter der linken Achsel vornübergeneigt ein Mann steht (in Mantel, der die in die Seite gesetzte Rechte freilässt), tanzt nach links eine Frau in kurzem gegürtetem Chiton, in den Händen Krotala haltend und die R. hoch über den Kopf erhebend. Vgl. die Aufzählung ähnlicher Thonreliefs bei Schöne Griech. Reliefs S. 59 ff. ('zweite Klasse'), wo auch eine einzelne Tänzerin mit Krotalen, die aus Thera stammt, abgebildet ist (Tafel 35, 135; vgl. auch S. 61, 29 und 30).

79 Terracotta Campana; ringsumausgeschnittenes Hochrelief aus Caere: etwa Akroterion? Höhe ungefähr 0,50. Athene, nach rechts gewendet, fasst mit vorgestreckter Linken zärtlich den Kopf des auf Felsen ihr gegenüber sitzenden Herakles und hebt in der Rechten die Oenochoe, um die Schale zu füllen, welche der Heros in seiner vorgestreckten rechten Hand hält. Die Göttin ist in Chiton Aegis (plastisches Gorgoneion) und Mantel; der bärtige Herakles ist mit einem Mantel ausgestattet, der Brust und rechten Arm freilässt,

und hält in der Linken die Keule zur Erde. Bemalt (zB. Haut des Helden roth, der Göttin hellgelb); alte strenge Kunst.

80 Terracottafigur eines Mädchens, welches sich mit seinen Schuhen zu schaffen macht. Es gibt mehrfache Repliken: *a* Louvre (früher Durand no. 1632); aus Centuripae; Höhe ungefähr 0,35; abg. Clarac Mus. de Sc. 593, 1295. Es fehlt der linke aus den Falten vorkommende Fuss; ob die beiden Arme antik sind, ist mir sehr fraglich und unwahrscheinlich. — *b* Cabinet des Médailles; leidliche Arbeit. Es fehlen der gesenkte rechte Arm vom Deltoides an und der erhobene linke von der Schulter an sowie das linke Bein, soweit es aus der Gewandung vorkommt. Farbenreste: blauer Saum am Kleide, rothe Lippen und schwarze Augensterne. Höhe 0,29. — *c* Karlsruhe (Fröhner Vas. Terrac. S. 81, 406): vermuthlich aus Centuripae; Höhe 0,23; abg. und bespr. Kekulé Terrac. Sic. 42, 6 S. 74; vgl. auch Gerhard Arch. Anz. 1851 S. 31. Auf dem Kopfe eine Stephane; unterwärts bemäntelt. Es fehlt die linke Hand. — *d* Eben-dasselbst (Fröhner a. a. O. S. 80, 398): 'bekleidete Frau, zur Hälfte sitzend [Irrthum], den rechten Fuss am Boden, den linken hinaufziehend, um sich die Sandalen zu binden. Der linke Arm (mit dem Riemen) ist weit ausgestreckt. Kopf fehlt; Höhe 0,33'. — *e* In meinem Besitz (gekauft 1877 in Ruvo): gefunden in Canosa; Höhe 0,215. Das Haar ist nach hinten in einen Knoten zusammengekommen. Es fehlen der linke Unterarm und die Finger der rechten Hand; der rechte Arm, an Schulter und im Ellenbogen gebrochen, ist wieder zusammengesetzt; ebenso waren der Kopf und der linke Fuss abgebrochen; der rechte Fuss ist ergänzt. Spuren weisser Deckfarbe. Arbeit sehr mässig. — In diesen Repliken aus Sicilien und Unteritalien, die auf ein Original zurückgehen, ist uns ein statuarisches Nippes-Werk erhalten,

welches ein Künstler der alexandrinischen Zeit in Anlehnung und Weiterbildung der bekannten Sandalen lösenden Nike an der Balustrade des Athene-Nike-Temenos zu Athen gemacht hat. In dieser Relieffigur steht bekanntlich Nike, nach links gewendet, auf dem linken Fuss, hebt den rechten empor und senkt die rechte Hand, mit den Fingern die Schleife der Sandale lösend, während der gesenkte linke Arm, um das körperliche Gleichgewicht herzustellen, ein wenig gehoben ist: vom Himmel herab geflogen, ist sie eben auf der Akropolis angelangt und wie ein Gast, wenn er zu längerer Rast verweilt, die Schuhe abzulegen pflegte, so löst sie jetzt die Sandalen und zeigt damit an, dass sie auf der Burg gleichsam bleibend einkohre und beim Errichten des Waffennials wie beim Opfer zu Ehren der Siegerin Athene verweilen werde<sup>127</sup>. Die Terracotta macht vereinfachend aus der Nike eine gewöhnliche Sterbliche des Alltagslebens, compliciert dagegen die Stellung und Bewegung: die Maid steht auf dem rechten Fuss, hebt den linken Fuss empor, neigt den Oberkörper weit vornüber und senkt die rechte Hand herab, sei es den Schuh in Ordnung zu rücken, sei es ihn abzuziehen; der linke Arm aber ist in der Schulter vorwärts gestreckt, um die Stehende im Gleichgewicht zu erhalten; wie bei der Nike gleitet auch hier naturgemäss das Gewand von der rechten Schulter herab. Die einfache Haartracht von *a e* passt besser und ist gewiss dem Original näher stehend als das Diadem von *c*. Das Motiv ist ungemein lebenswahr und momentan, die Ausführung flüchtig und obenhin.

81 Terracottafigur einer Frau, die auf einem Sarkophag sitzt. Es gibt mehrfache Repliken dieser Figur: *a* Im Louvre aus der Cyrenaika;

<sup>127</sup>) Anders erklärt Friederichs-Wolters no. 764 S. 287 die schöne Figur.

Höhe 0,21; abgeb. und bespr. Heuzey *Figurines* 44, 1 p. 25. Am rechten nackten Oberarm eine Spange (sic). — *a\** Ebendasselbst und ebendaher: erwähnt von Heuzey l. c. Aus derselben Form; der (abgebrochene) Kopf blickt fast ganz gradeaus (vielleicht modern erst so aufgesetzt?); am Kranz rechts und links je zwei emporstehende Ephenblätter. Spuren weisser Deckfarbe und ausserdem rothe Farbspuren an Gewandung und Sarkophag; die Arbeit schien mir weniger fein ausgeführt. — *b* Sammlung Camille Lecuyer: *Fröhner Catal. no. 112*; aus Tanagra; Höhe 0,21. Auch hier lassen Chiton und Mantel die rechte Brust und den rechten Arm frei. — *c* Aus Canosa in meinem Besitz (gekauft in Ruvo 1877): die Frau sitzt nicht so kerzengrade, sondern ein wenig nach links über; der Chiton bedeckt beide Brüste; der Kopf, der ein wenig nach rechts gewendet war, fehlt. Farbspuren erhalten; an der Vorderseite des Sarkophags scheint eine rothe Tänie (?) aufgehängt. Hinten unvollständig. Leidlich gute Arbeit. Höhe jetzt 0,12. — *c\** Wiederholung aus Unteritalien im Antiquarium zu Berlin (Inventarnummer 5038; gekauft 1846): unter dem Sarkophag Füsschen; vorn an demselben Farbspuren. Der dicke Kopf mit hoher Haarfrisur ist nicht zugehörig gewesen. Die Arbeit sehr mässig. — Den Gegenstand, auf dem die Frau sitzt, erklärt Heuzey l. c. für eine Kleidertruhe (*larvax kibotos*), was ja an und für sich nicht unmöglich wäre; doch dünkt mich wahrscheinlicher, dass ein Sarkophag<sup>128</sup> dargestellt ist, wie auch Fröhner l. c. annimmt. Für eine Truhe ist der Kasten doch allzu

<sup>128</sup>) Vgl. dazu auch eine Terracotta Janzé no. 123 im Cab. des Médailles: ein Jüngling, ganz in den Mantel gehüllt (bis zu den Knien reichend; vom Gesicht nur Stirn Augen und Nase freilassend; die Rechte darunter an die Seite gelegt), trägt auf der linken Schulter und der erhobenen Linken eine grosse Aschenkiste mit Giebeldach; Höhe 6,15; Farbenreste.

hoch: in *c* erreichen die Füße der darauf sitzenden Frau nicht den Erdboden. In der Terracotta aus der Cyrenaika (*a a\**) ist das Dach weniger spitz und weniger hoch als in *c c\** (und in *b*, wenn mich die Erinnerung nicht trügt); während der Sarkophag dort (*a* und *a\**) auf kleinen Füßen ruht, steht er in der unteritalischen Darstellung auf einem breiten Ablauf (*c*). Die Frau hat sich eben auf dem Grabmal eines geliebten Todten

niedergelassen: mit der Rechten stützt sie sich auf, mit der Linken aber hebt sie den herabgeglittenen um den Unterkörper liegenden Mantel (etwa um Thränen zu trocknen oder den Kopf in der Trauer aufzustützen). Der hochgezügerte Chiton hat sich in *a a\* b* auf der rechten Schulter gelöst und lässt die rechte Brust entblösst, was in *c c\** nicht der Fall ist. Die Composition<sup>129</sup> ist von grosser Schönheit und Wirkung.

### BEMALTE VASEN.

Die ansehnliche Fülle der bemalten Vasen, die sich im Louvre angesammelt haben, besteht aus zwei auch räumlich gesonderten Abtheilungen: der alten Sammlung, welche der letzte Bourbonne eingerichtet hat und die daher den Namen '*Musée Charles X*' führt, und der umfangreichen Sammlung Campana, welche der vorläufig letzte Napoléonide angekauft und die den Titel '*Musée Napoléon III*' hat. Beide Abtheilungen werden ständig vermehrt: so sind zB. dem Museum Karl's X. eine grosse Zahl weisser attischer Lekythoi sowie anderer im eigentlichen Griechenland gefundener Vasen zugekommen, während die Erwerbungen aus den zerstreuten Sammlungen Banneville Barre Paravey Prince Napoléon u. a. m. in der anderen Abtheilung sich finden. Es ist kein Ruhmestitel für die französische Archäologie, dass bisher kein Katalog, keine Beschreibung dieser ebenso reichen als in jeder Hinsicht wichtigen Abtheilungen vorhanden ist — die einzige grosse Vasensammlung Europa's, die noch eines wissenschaftlichen Verzeichnisses entbehrt! Hoffen wir, dass im Interesse der Wissenschaft diesem Uebel bald abgeholfen wird und in Bälde ein der schönen Sammlung würdiger Katalog erscheint! Kleine Bausteine dazu gebe ich im folgenden: theils Beschreibungen von Vasenbildern, welche, bisher gar nicht beachtet oder erwähnt, nach irgend einer Seite hin meiner Meinung nach bekannt zu werden verdienen; theils Bemerkungen zu Vasen, welche längst bekannt sind und völlig abgethan schienen, aber doch noch in grösseren oder kleineren Einzelheiten Nachträge bez. Verbesserungen gestatten.

### VASEN IM MUSÉE CHARLES X<sup>130</sup>.

#### I. Alte Sammlung.

Die ersten Anfänge gehen auf Napoléon I zurück, der neben den Marmorwerken auch eine Anzahl von Vasen aus Italien — aus dem Institut zu Bologna<sup>131</sup> und dem Museo filarmonico zu Ve-

129) Vgl. auch zum Motiv die Terracotta aus Myrrhina bei Furtwängler Sammlung Saboureff zu Taf. 15/17 S. 6.

130) Die Formen betreffend, so verweisen die Zahlen

hinter den Vasennamen stets auf die Formentafeln meines Neapeler Vasenverzeichnisses.

131) zB. Visconti Op. Var. IV p. 264 no. 9.

rona<sup>132</sup>, vor Allem aus der Bibliothek des Vaticans<sup>133</sup> — nach Paris bringen liess, die später zum Theil dort verblieben<sup>134</sup>; hinzu kamen bald die zahlreichen Vasen der Kaiserin Josephine, die ursprünglich in Malmaison aufgestellt waren. Die nachfolgenden beiden Bourbonen, besonders Karl X, mehrten den Bestand in jeder Weise: so wurden zB. 1817 der Sammlung die Vasen zugefügt, welche Töchon d'Ancey in Italien gesammelt hatte<sup>135</sup>; u. s. w. Diese alte Sammlung bildet den Stock für die Vasenwerke Millin's und Dubois-Maisonneuve's; auch Millingen hat ihr gar Mancherlei entnommen.

Ich halte es bei dem Mangel wissenschaftlicher Verzeichnisse und Beschreibungen dieser ältesten Vasensammlung des Louvre für nicht überflüssig zu verzeichnen, welche von den bei Millin<sup>136</sup> u. s. w. abgebildeten Vasen ich im Louvre vorgefunden; dass manche oder gar viele von mir übersehen bez. nicht gesehen worden, wird bei der Kürze meiner Zeit und der Ueberfülle der Vasensammlung Keinen Wunder nehmen. Es sind nach meinen Aufzeichnungen die folgenden Vasen:

*Millin: Monuments antiques inédits ou nouvelle-ment expliqués. 2 vol. 1802—1804.*

I pl. 15.

pl. 16 (= Élite céramogr. IV 61).

II pl. 20 (vgl. dazu unten no. 86).

pl. 25/27 (vgl. dazu unten no. 18).

*Millin: Peintures de vases antiques vulgairement appelés étrusques. Paris. 2 vol. 1808—1810.*

Volume I

pl. 6 (= Passeri Pict. etr. 244; Inghirami VF. 325; Élite II 70).

pl. 7 (= Ingh. VF. 374).

pl. 9 (= Gal. myth. 83, 336; Millingen Vas. Coghill. 6. 7; Élite I 41; vgl. auch unten no. 49).

pl. 14/16 (= Passeri 265, 266 und 268; Winckelmann MI. 131; Gall. myth. 160, 585; Gerhard Abbild. akad. Abh. VII 2; und öfter; vgl. dazu

Heydemann Nereiden mit Achill's Waffen, S. 20, E).

pl. 17 (War am Fuss gebrochen und ist mit dicken Klammern in bekannter alter Weise zusammengefügt. Der hinter der Frau vorwärtsspringende Jüngling hat das Glied zusammengebunden).

pl. 24 (= Ingh. VF. 223).

pl. 43 (= Gal. myth. 129, 485; Hirt Gött. Her. 27, 234; Inghirami VF. 376).

pl. 45 (= Welcker Alte Denkm. III 35, 2).

pl. 46 (= Müller-Wieseler DaK. II no. 142; Élite II 88 A; vgl. Furtwängler Samml. Sab. I. Einl. Vasenb. S. 14 Anm. 12).

pl. 48.

pl. 51 (= Gal. myth. 50, 212; Panofka Verleg. Myth. [Berl. Akad. 1839] IV 1; Élite III 88).

132) zB. die Phlyakenvase k (Arch. Jahrb. I S. 298).

133) Vgl. dazu Visconti Op. Var. IV p. 257ss. no. 1; 2; 3; 5; 6; 7; u. a.

134) Wieder nach Rom zurückkamen und finden sich jetzt im Museo Gregoriano zB. die Vasen Passeri Pict. etr. 270/273 (= Visconti L. c. no. 4); Overbeck Atlas zur Kunstmyth. VI 15 (= Visconti no. 10) und 13 (= Visconti no. 12); u. a. m.

135) Töchon hatte diese sowie andere Louvrevasen zu einem Vasenwerke stechen lassen, das jedoch nicht zur Herausgabe gelangte. Die Platten finden sich im Besitz der Chalcographie du Louvre; vgl. Catalogue des planches gravées composant le fonds de la Chalcographie du Louvre. Paris 1881 pl. 1380 bis 1466. Sie enthalten nur noch wenig bisher nicht Veröffentlichte: der grössere Theil hat namentlich bei Dubois-Maisonneuve Introduction à l'étude des Vases Verwendung gefunden. Den Hinweis auf dieses Töchon'sche Vasenwerk in der Chalcographie verdanke ich Fröhner.

136) Vgl. auch noch Gal. myth. 117, 439 (= Chalcographie du Louvre pl. 1433), die gleichfalls im Musée Charles X sich findet.

- pl. 60.
- pl. 61 (= Gal. myth. 135, 498; Hirt Gött. Her. 34, 289; Tischbein Vases V 41 [Arch. Jahrb. IS. 310]).
- pl. 63 (= Gal. myth. 120, 441; Chalcographie du Louvre pl. 1382/83).
- pl. 67.
- pl. 68/69.
- pl. 70 (= Gal. myth. 50, 204; Élite III 94).  
Volume II
- pl. 7/8 (vgl. dazu unten no. 18).
- pl. 9 (= Chalcographie pl. 1424/1426).
- pl. 17.
- pl. 22 (vgl. unten no. 16).
- pl. 37/40: die Archemorosvase des Lasimos (Klein Meistervign. S. 210; vgl. CIGr. 8486; Visconti Op. var. IV p. 258, 2). Abgebildet zB. auch Passeri Pict. etr. 274; Gerhard Atlas VII 4; u. ö. Das Halsbild vgl. in der Élite IV 1 = Annali dell' Inst. 1843 Tav. O, V.
- pl. 41 (vgl. unten no. 34).
- pl. 47.
- pl. 53/54 (= Dubois-Maisonneuve Introd. 13, 1; Laborde Vas. Lamb. I pag. 31 Vign. X [mir hier nicht zugänglich]).
- pl. 58.
- pl. 59 (= Élite IV 55).
- pl. 65 (= Müller-Wieseler DaK. II no. 478).
- pl. 66 (vgl. unten no. 50).
- pl. 71 (= Gal. myth. 115, 460; Ingh. VF. 108).
- pl. 75 (vgl. unten no. 32).
- Dubois-Maisonneuve: Introduction à l'étude des vases antiques d'argile peints etc. Paris 1817.*
- pl. 1, 1 (= Montfaucon Ant. expl. Suppl. III 35; Passeri Pict. etr. 264, 267 und 269; Winckelmann MI. 22; Élite II 114; Weleker AD. III 10, 1; Annali dell' Inst. 1852 Tav. F 3; Gerhard Atlas VII 2; vgl. Visconti Op. var. IV p. 259, 3).
- pl. 2, 1 (vgl. unten no. 15).
- pl. 9 (vgl. dazu unten Millingen Anc. med. Mon. I 20/24).
- pl. 13, 1 (vgl. oben Millin Peint. de Vas. II 54).
- pl. 29, 1 (vgl. unten no. 15).
- pl. 35.
- pl. 36, 1 (= Inghirami Gall. Omer. II 171; Chalcographie pl. 1394).
- pl. 39 (= Élite I 12).
- pl. 40, 1 (Rocken und Spindel in Händen der Frau habe ich mir nicht notiert: sind sie als moderner Zusatz jetzt entfernt?)
- pl. 40, 2 (= Müller-Wieseler DaK. II no. 522).
- pl. 47, 1 (vgl. unten no. 13).
- pl. 49, 2 (= Chalcogr. pl. 1400).
- pl. 59 (= Laborde Vas. Lamb. I p. 15 Vign. VI; Annali dell' Inst. 1848 Tav. L 2; Élite III 71; Overbeck Sagenkr. XXX 8; Chalcogr. pl. 1396. 1397. Jeder der beiden Jünglinge hat Lanze und Schwert [sic] in der Linken)<sup>137</sup>.
- pl. 61, 1/4 (vgl. unten no. 21).
- pl. 61, 5 (= Chalcogr. pl. 1440. 1441).
- pl. 70, 2 (vgl. unten no. 33).
- pl. 75, 1 (= Chalcogr. pl. 1427).
- pl. 75, 2 (= Chalcogr. pl. 1442).
- pl. 77, 8 (= Panofka BaL. X 6; Chalcogr. pl. 1387).
- pl. 77, 9 (= Arch. Ztg. 1853, 54, 2; Chalcographie pl. 1412).
- pl. 80, 1 (= Chalcogr. pl. 1406. 1407).
- pl. 80, 2 (= Élite II 88 B; Chalcogr. pl. 1403).
- pl. 88 (= Chalcogr. pl. 1384).
- pl. 91 (= Chalcogr. pl. 1398. Am doppelreihigen Perlenbande trägt der Satyr ein dreieckiges Apotropaion).
- pl. 94.
- Millingen: Peintures antiques et inédites de vases grecs. Rome 1813.*
- pl. 6 (= Chalcographie pl. 1381).

<sup>137</sup>) Stephani's Deutung (Nimbus S. 110 Anm. 2) ist bestimmt irrig.

pl. 12/13 (vgl. dazu Archäol. Ztg. 1871 S. 158 ff).  
pl. 17 (vgl. unten no. 11).

pl. 44 (= Stackelberg Gräb. Hell. 32; Inghirami VF. 313; Panofka [Recherch. sur les noms de vases VIII 1; BaL. XI 2; Griechinnen und Griechen no. 14; Müller-Wieseler DaK. II no. 182; Herzog Stati Epith. Tafel 2; Schreiber Kulturhist. Bilderatl. 81, 1 und 10).

pl. 49/50 (= Archäol. Ztg. 1845, 36, 4 und 35, 3; Overbeck Sagenkreis XXII 8; Milani Mito di Filottete I 5).

*Millingen: Peintures antiques de Vases grecs de la collection de Sir John Coghill. Rome 1817.*

pl. 6/7 (vgl. dazu oben Millin Peint. de Vas. I 9).

pl. 21 (= Élite IV 3).

pl. 25.

pl. 28, 1.

*Millingen: Ancient unedited Monuments. I. Series: Painted greek vases. London 1822.*

pl. 6 (= Grivaud Rec. des mon. ant. de l'anc. Gaule 38, 3. 4; Gerhard Atlas VIII 9; Élite II 108 A; Panofka Griechinnen und Griech. no. 1; u. ö.).

pl. 13 (= Élite IV 6; Gargiulo Raccolta 1825 tav 124; Müller-Wieseler DaK. II no. 287).

pl. 20/24 (= Dempster Etr. I 47. 48; Montfaucon Ant. expl. Suppl. III 29; D'Hancarville Ant. II 106. 129 sowie III 110. 128; Dubois-Maisonnette Introd. 9 [unvollständig]; Horner Bild. gr. Alt. 36; Inghirami VF. I 8/10; Panofka Vasi di premio I 2 und BaL. V 3; Élite III 63 B; vgl. auch Visconti Op. Var. IV p. 257, 1).

pl. 25.

pl. 26 (vgl. unten no. 12).

pl. 28 (= Arch. Ztg. 1848, 17, 2; Overbeck Sagenkreis XXIV 20).

pl. 31 (= Élite IV 47).

pl. 38 (vgl. unten no. 31).

*Raoul Rochette: Monuments inédits d'antiquité figurée. Paris 1833.*

pl. 4, 2 (vgl. unten no. 45).

pl. 10, 2.

pl. 49. 2 (= Gerhard Ant. Bildw. 25; Welcker Alte Denkm. V B 1).

pl. 50 (= Overbeck Sagenkr. XVIII 12).

Daran schliesse ich eine Reihe von bisher unbekannt gebliebenen oder ungenügend bekannten Vasendarstellungen (im Grossen und Ganzen nach der Reihenfolge ihrer Aufstellung im Louvre, links vom Eingang beginnend):

1 Oinochoe (f. 108) aus der Kyrenaika; polychrome Relief(sic)figuren mit Goldschmuck auf schwarzem Grunde; von anmüthiger leichter Mache. Beschrieben bei Jahn Vas. mit Goldschmuck S 16 no. 32; doch bemerkte ich mir ganz besonders, dass der nackte angelude Jüngling *nicht* Eros sein könne: die angenommenen weissen und rothen Flügel sind vielmehr eine auf dem Rücken flatternde Chlamys. So haben wir nur eine Alltagsscene aus der Fischerwelt vor uns; vgl. dergleichen Fischer-scenen zusammengestellt bei Schneider Arch. epigr. Mitth. Oesterr. III S. 25 ff.

2 Krater (f. 94); rothfigurig. Unteritalisches einheimisches Fabrikat: dafür leidlich gute Zeichnung. A. Ein Jüngling — in kurzem Chiton mit breitem Gurt und zwei Henkelkreuzen, mit Beinschienen Lanze und Chlamys über dem vorge-  
streckten linken Arm ausgerüstet — schwingt mit hochgehobener Rechten das Schwert gegen einen Krieger, der besiegt und verwundet<sup>138</sup> das Schwert aus der gesenkten Rechten fallen lässt und hinten-  
übersinkt; neben ihm ein grosser rechteckiger Stein, der durch das darauf befindliche gross-  
maschige Netzwerk als Omphalos gekennzeichnet

<sup>138</sup>) Der Strich unter der Brust soll doch wol eine Wunde bezeichnen.

wird<sup>139</sup>. Der Krieger ist mit einem dreieckigen franzenbesetzten Schurz (vor Scham) und breitem Gurt bekleidet; am linken Arm hat er den Schild, auf dem Kopfe (der fast ganz in Vorderansicht erscheint) einen Helm mit doppeltem Busch. Eine heroische Benennung der Figuren vermag ich nicht zu geben; wahrscheinlich wird sie, weil nicht beabsichtigt, überhaupt nicht zu geben sein? Die Rückseite war mir unzugänglich.

3 Breitbauchige Lekythos (f. 125); rothfigurige mässige Zeichnung. Früher in Durand's Besitz. — Eine Fran (nach rechts), in Chiton und Kopfband, über dem rechten Arm den flatternden Mantel, hat eilig das linke Knie auf einen Altar gesetzt; sie blickt um und streckt die Rechte zurück (etwa nach dem Verfolger); in der vorgestreckten Linken hält sie ein Tympanon. Neben dem Altar eine Stele mit dem Rest der Inschrift: (ο) πα[ι]ς (χαλος). Oben hängt raumfüllend eine Tänie; jederseits Arabesken.

4 Rothfiguriger Krater (f. 94); flüchtiger später Styl. — A. Die in der *Élite céramographique* IV p. 11 ss. und p. 163 zur Abbildung auf Taf. 31 (= Chalcogr. du Louvre pl. 1404) gegebene Deutung dieses interessanten Vasenbildes auf 'die bewaffnete Aphrodite, den Silen Marsyas und den Satyr Olympus' ist gewiss *nicht* richtig. Mir scheint eine Kymbistes-Scene bez. Kymbistes-Probe im bacchischen Thiasos dargestellt. Die nackte Frau<sup>140</sup>, beschuht<sup>141</sup> und mit Halsband, in den Händen Schild und Helm, ist eine *Waffentänzerin*<sup>142</sup>,

139) Oder ist etwa nur ein grosser Altar (rhomboidal gestreift) dargestellt?

140) Ihre Scham ist angedeutet, was bekanntlich in der griechischen Kunst nur ganz selten der Fall zu sein pflegt.

141) Die hochgeschnürten Schuhe lassen vorn die Zehe frei: ob antik oder vielleicht moderne Zuthat? vgl. dazu die sog. Münchener Amazonenstatuette bei Christ Abhandl. Münch. Akad. X 2 Taf. 2 (ob antik?).

142) Vgl. dazu zB. die Florentiner Vase (abg. zB. *Élite* III 50; n. 3.); die Kiewer Vase Stephani CR. 1864

welche ruhig wartet, bis der Satyr angetanzt hat. Dieser springt eben im ausgelassenen Tanze von der kleinen Stele herab bez. ist eben herabgesprungen: vgl. dazu zB. den auf den Tisch gesprungenen Satyr der Vase Caputi no. 408 (Jatta Tav. X; cf. Bull. dell'Inst. 1878 p. 64). Der Flötenspieler, in laugem Festgewande<sup>143</sup> und mit Schnabelschuhen<sup>144</sup>, ist spitzohrig, also ein Satyr, welcher aufspielt. Wie sich dem Thiasos des Dionysos Phlyaken zugesellen<sup>145</sup>, so können auch sehr wol Gauklerinnen zugegen sein; oder aber es ist eine Baccha, die zu Ehren ihres Gottes den Waffentanz ausüben will. — B. Drei Manteljünglinge, zwei mit Stöcken, im Gespräch.

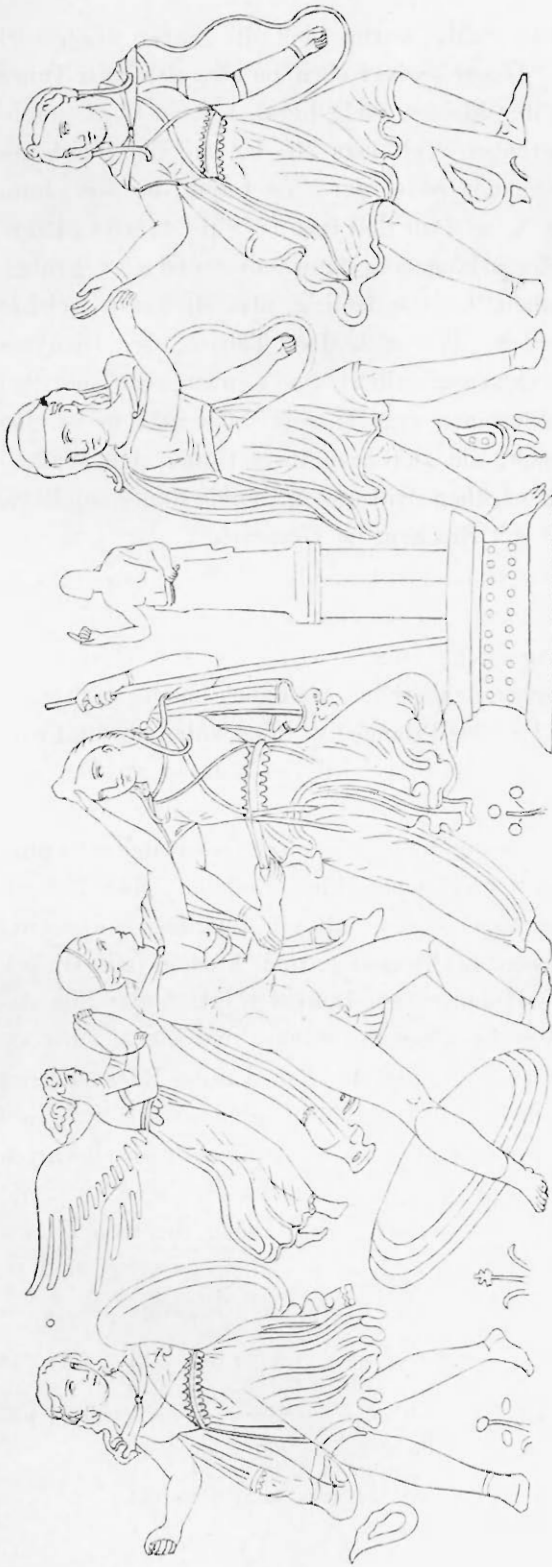
5 Grosse Prachtamphora (f. 79a); unteritalisch; sehr flüchtige Zeichnung späten Styls; überall mit Ornamenten bemalt. — A. Am Hals Frauenkopf zwischen Arabesken. Am Bauch im oberen Streifen der Tod des Priamos, worüber unten ausführlicher gehandelt werden wird; im unteren Streifen eine Grabscene: im Grabmal ein kleiner weiss gemalter Jüngling, auf Mantel sitzend und auf Lanze in der erhobenen Linken gelehnt, den Hut im Nacken. Vor ihm eilt ein Jüngling herbei, mit grossem Lorbeerzweig und Kasten (mit Giebeldeckel) den er am Henkel trägt, hinter ihm dagegen eine Frau mit Fächer und Kasten, den sie auf der Linken trägt. — B. Auf der Rückseite des Bauches ist in der Mitte eine grosse Stele auf hoher Basis gemalt, mit weissen und schwarzen Täniën umwunden; jederseits naht eine Fran, mit Kranz und Spiegel in den Händen; den leeren Raum füllen Blätter Arabesken und zusammengebundene Diptycha. — Die Scene der *Itüpersis*, zu deren

VI 5. 6; ferner Stackelberg Gr. der Hell. XXII 1 (Panofka *Bal.* XVIII 7); u. a. m.

143) Vgl. zB. *Mon. dell'Instit.* V 10; Stephani CR. 1870/1871 VI 1; u. a. m.

144) Vgl. dazu unten S. 48 no. 24.

145) Vgl. darüber *Arch. Jahrb.* I S. 266 f.



Beschreibung und Besprechung ich mich nun wende, ist nebenstehend abgebildet nach einer Zeichnung, welche Gerhard für seine 'Antiken Bildwerke' schon hatte stechen lassen und die ich vor dem Original revidiert habe. *Katà μέσον μάλιστα* — Altar und Statue des Zeus Herkeios. Die letztere, auf hohem Unterbau, stellt den Gott stehend dar, den weiten über der linken Schulter und um den Unterkörper liegenden Mantel mit der im Ellenbogen gebogenen Linken haltend, die Rechte erhoben, doch wol um ursprünglich das Sceptron zu halten; vgl. verwandte Marmorstatuen bei Overbeck KM. II S. 130 ff. no. 25 f. und no. 27 ff. Auf den Altar setzt Priamos eilig flüchtend den linken Fuss, während er in der Linken das Scepter hält, mit der Rechten aber den Neoptolemos zurückzuhalten sucht, welcher ihn mit der Linken am Haupte packt und mit dem Schwert in der Rechten durchbohrt. Aus der Wunde strömt Blut herab. Der Troerkönig ist mit Anaxyriden langem Chiton Mantel und Phrygermütze ausgestattet; der weisse Bart, ursprünglich wol unzweifelhaft voranzusetzen, ist jetzt völlig verschwunden. Der Sohn des Achilleus trägt Chlamys Kyue und Beinschienen; den Schild hat er zur Erde geworfen, um die Linke frei zu haben. Eine kleine Nike fliegt mit Täuieukranz herbei, den siegreichen Mörder des Priamos zu schmücken. Rechts und links eilen drei jugendliche Phryger erschreckt und aufgereggt von dannen: man könnte sie der äusseren Erscheinung nach für Amazonen halten, was sich bei dem unteritalischen Verfallstyl bekanntlich öfter wiederholt (vgl. dazu Annali 1873 p. 48 ss). Die nächste Verwandtschaft mit der Darstellung der Lourevase zeigt die Iliupersis der Prachtamphora, die aus dem Besitz des Prinzen Napoléon (no. 86) ins British Museum gekommen ist (abg. Bull. Arch. Nap. NS. VI 8 ss. = Heydemann Iliup. II 2; vgl. Guide tho the



second Vase room I p. 12, 2): hier kehren die Figuren des Neoptolemos des Priamos und des Zeus Herkeios so ähnlich wieder, dass zweifellos an eine gemeinsame, aber frei benutzte Vorlage für beide Vasendarstellungen zu denken ist.

6 Grosse Prachtamphora (f. 97 a) aus Unteritalien; leidlich gute Zeichnung. — 4. Am Hals ein Frauenkopf zwischen Ranken. Am Bauch oben eine 'santa conversazione': Eros Aphrodite Apollon Athene und Hermes, im Gespräch untereinander; vgl. die nebenstehende Abbildung nach einer Zeichnung, die Gerhard für seine 'Antiken Bildwerke' schon hatte stechen lassen und die ich vor dem Original revidiert habe. Der Götterbote, rechts vom Beschauer, mit höhergesetztem rechten Fuss, auf dessen Oberschenkel er beide Arme übereinander gelegt hat, auf dem Nacken Chlamys und Petasos, mit hohen Flügelschuhen und Kerykeion das er mit der Linken aufrecht auf den Boden gesetzt hält, spricht mit Athene, welche vor ihm sitzend zu ihm sich umwendet. Die Göttin, mit Chiton Mantel und Aegis ausgestattet, hat die Linke welche die Lanze (oben mit Tanie umbunden) hält auf den grossen zur Erde gesetzten Schild gelegt und trägt in der Rechten den Helm. Apollon, in den Händen Bogen und grossen Lorbeerzweig, sitzt auf seinem Mantel und spricht mit der sitzenden Liebesgöttin, die mit der Rechten über der Schulter anmuthig den Mantel lupft und sich zu ihm umwendet; im freien Raum zwischen Beiden oben Apollon's Köcher, unten Aphrodite's Schmuckkasten<sup>146</sup> (am Bauch Andeutungen von Figuren; Giebeldeckel mit Henkel). Neben Aphrodite endlich steht mit gekreuzten Beinen und gegen die Mutter gelehnt der kleine nackte Eros<sup>147</sup>, in der Linken eine Schale, mit der Rechten Weihrauch in ein vor ihm stehen-

146) Oder es ist ein Weihrauchkasten.

147) Vgl. dazu mutatis mutandis den Eros des Parthenonfriese.

des Thymiaterron streuend. Hinter Hermes liegt noch raumfüllend eine umgefallene Vase. Alle diese Figuren sind vom Maler ohne Zweifel bekannten Vorlagen entlehnt, wenn wir dies auch, wenigstens vorläufig, nicht von allen nachzuweisen im Stande sind, und zu einer Darstellung ohne bestimmten Inhalt vereinigt. So kehrt Athene wieder zB. auf den Vasen bei Rochette Mon. inéd. 78 (= Overbeck Sagenkr. II 11; Inghirami VF. 248) und bei Dubois-Maisonnette Introd. IV (= Welcker Annali dell' Inst. 1832 Tav. F und AD. III 20) sowie auf der Münchener Medeavase no. 810 (abg. zB. Arch. Ztg. 1847 Taf. 3); Apollon aber auf der Hippolytosvase Archäol. Ztg. 1883 Taf. 6; u. s. w. Unten am Bauch eine Grabscene: in der Mitte steht auf hoher weisser Stele eine weisse Kylix. Links davon steht mit höhergesetztem linken Fuss ein Jüngling, in der Linken zwei Trauben und in der Rechten einen Kranz haltend, den er auf die Stele zu legen im Begriff ist; rechts davon sitzt eine Frau, die in den ausgestreckten Händen Alabastron öffnen Kasten und Kranz hält; neben ihr liegt ein zugebundener Reisesack, wie er sich bei der Wiedererkennung von Orestes und Elektra auf Vasenbildern häufig findet (vgl. zB. Rochette Mon. inéd. 34 = Overbeck Sagenkr. XXVIII 5 [Neap. Vasens. no. 2858]; Jatta Vasi Caputi Tav. I [no. 331]; u. a. m.), ohne dass aber desshalb hier an diese heroische Scene gedacht werden darf. Jederseits zur Begrenzung eine grosse Blume. — *B.* Am Bauch ist in der Mitte eine grosse breite Grabstele gemalt, neben der sich links eine Frau mit Kranz und Spiegel, rechts ein Jüngling mit Tünie und Stab befinden.

7 Oinochoe (f. 109) mit Kleeblatt-Fülle; rf. mit w. g. und braun; späte überladene Zeichnung. Nord des Aigisthos durch Orestes und Pylades, in Gegenwart einer Erinys. Auf Thron (die Seitenlehne vorn von einer undeutlichen Figur getragen)

sitzt fast ganz in Vorderansicht der bärtige Aigisthos, in besticktem langen Chiton und Mantel, mit Gürtel und Kreuzbändern. Er streckt beide Hände aus gegen die ihn von beiden Seiten angreifenden Jünglinge, welche je auf dem Nacken den Pilos, um den Hals die Chlamys und zur Seite die Scheide haben. Derjenige (Orestes) rechts vom König, der auch hohe Stiefel trägt, stösst ihm das Schwert ins Herz und fasst ihn mit der Linken am Haupte; den Raum zwischen den Füßen füllt eine Schale, oben ein Stern. Der Jüngling (Pylades) links fasst mit der Linken gleichfalls das Haupt des Königs und hebt das Schwert (als wenn er den Kopf abschneiden wollte); zwischen den Füßen ein Doppelhenkelgefäss. Hinter ihm steht mit höhergesetztem linken Fuss die Erinys, in der erhobenen Rechten die Schlange haltend, welche gegen den Jüngling loszüngelt: die Rachegöttin trägt kurzen gegürteten Chiton und Jagdstiefeln, um den linken (auf dem Schenkel liegenden) Arm den Mantel und im Haar Schlangen. Ueberall am Gefäss Ornamente.

8 Lekythos (f. 124); rothgelbe Zeichnung mit w. und g; sichere aber flüchtige Zeichnung später Zeit. — Ein Gigant, in Vorderansicht, von den Hüften an in zwei je nach rechts und links aufzüngelnde ringelnde Schlangen übergehend. Er streckt beide Arme aus, indem er in der Rechten ein Baumstück zum Wurf hebt (gegen einen hinzuzudenkenden Olympier); das Haar flattert wild um den Kopf herum ( $\frac{3}{4}$  in Vorderansicht). Oben Perlentänie. Der erste sicher erhaltene schlangenfüssige Gigant in der Vasenmalerei, wenn man den Schlangenfüssler der Canosiner Oinochoe, die im ersten Programm veröffentlicht und besprochen wurde, denn durchaus als Typhoeus und nicht als Giganten deuten will, was mich noch immer das Richtigeste dünkt; vgl. G. Hall. Progr. S. 14; Max. Mayer Giganten und Titanen S. 392 f

(und dazu Wochenschrift für class. Philol. 1887 no. 44 S. 1350 f)<sup>148</sup>.

9 Oinochoe (f. 108); rf. m. w; späte grobe Zeichnung. — Ein weisser Frauenkopf und ein rothgemalter Jünglingskopf, einander gegenüber befindlich und im Begriff sich zu küssen. Sie ist mit Haube und Strahlenstephane, er mit Perlenkranz und Strahlenstephane geschmückt. Im freien Raum Rosette und Blätter.

10 Sog. Vaso a Campana; rothfigurige feine Zeichnung von flüchtiger Arbeit. — A. Zu Ross sprengt ein Jüngling dahin, dessen um die Arme liegender Mantel und Tünie weit nach hinten flattern. Voran eilt ein Gefährte, in der Linken eine Fackel hochhaltend und zurückblickend; über den Armen und auf dem Rücken hat er die Chlamys. Zu beachten ist das auf dem Schenkel des Thiers eingebrannt zu denkende Zeichen einer geringelten Schlange, das sich auf Vasenbildern öfter wiederholt: zB. Neap. Vas. no. 2857 und München no. 869, wo es wie hier gewöhnliche Pferde sind, während auf den Vasen Jatta no. 1091 (vgl. dazu Bull. dell'Inst. 1871 p. 222 s.) und Tischbein Vases I 1 (abg. zB. auch Millin GM. 92, 393; u. ö.) der göttliche Pegasos so stigmatisiert ist. — Die Darstellung der Rückseite blieb mir verschlossen.

11 Rothfigurige Hydria: abgebildet Millingen Peint. de Vases pl. 17; vgl. Comment. phil. in hon. Mommseni ser. pl. 174 f. — Zur Inschrift (CIGr. 8415) bemerke ich, dass sie doch echt und alt ist, obgleich die Buchstaben jetzt durch Wegschaben ringsum aufgespart und erhöht sind: man hat nur modern nachgeholfen.

148) Sollte etwa diese 'Lekythos' mit der 'Kanne' identisch sein, auf der nach Overbeck Kunstmyth. II S. 395, 4 (= 1. Hall. Progr. S. 14, 4) der 'schlangenbeinige geflügelte Typhoeus ganz von vorn gemalt, nach oben kämpfend, gut bewegt' dargestellt ist? Diese 'Kanne' (nach Overbeck S. 394 mit schwarzfiguriger Zeichnung) habe ich nicht gesehen, schwerlich übersehen.

12 Sog. Aryballos: abgeb. Millingen Uned. Anc. Mon. I 26; Gargiulo Raccolta<sup>4</sup> IV 39; Müller-Wieseler DaK. II no. 424. — Zur Inschrift (CIGr. 8375) bemerke ich, dass sie nimmer *NAΞΙΩΝ* gelesen werden kann; deutlich steht da: *NAIAΩΝ* (sic). Das kann doch nur als *Ναί[δ]ων (τις)* gelesen werden und hat ein treffendes Analogon im *Τρόων (τις)* auf der Françoisvase: die Frau ist demnach nicht Ariadne, mit der Dionysos liebelt, sondern nur eine der Bacchai; vgl. dazu 5. Hall. Progr. S. 41 unter dem Bacchantin-Namen *Nais*.

13 Hydria (rf. mit w; späte aber gute Zeichnung): abgeb. Dubois-Maisonnette Introd. 47, 1 = Chalcographie du Louvre pl. 1405. Dargestellt sind Bacchos und Ariadne oder eine Baccha. Die vielbesprochenen Inschriften (CIGr. 7470; vgl. 5. Hall. Progr. S. 11 Anm. 40, 3) gehören nicht 'zu den sog. unleserlichen Inschriften die keinen Sinn haben noch haben wollen', wie ich annahm. Vielmehr ist der Weingott sicher als *EVIO(ς)* bezeichnet, wie auch die Publication angibt; dagegen sind die dicht über dem von der Frau gehaltenen Kasten befindlichen Zeichen<sup>149</sup>, welche man als Buchstaben nahm und aus denen *Θυιάς* herausgelesen zu werden pflegt, nur Ornamente des Geräths: vgl. den ähnlichen Fall zB. bei dem Götterbild der Neapeler Pelopsvase no. 2200 (Neap. Vasensamml. S. 223 Anm. 4; Overbeck Kunstmyth. III S. 187, 16).

14 Sog. Vaso a campana (f. 194); rothe Figuren; leidliche Zeichnung guter Zeit; mehrfach zusammengesetzt und ergänzt. Früher im Besitz des Duc de Luynes. — A. Ein Jüngling, lorbeerbekrönt, zur Linken das Schwert und über dem

149) Uebrigens sind es nur vier Zeichen, nicht fünf wie die Abbildung gibt: das durchstrichene Theta am Anfang vermochte ich wenigstens nicht zu sehen; die vier anderen stehen symmetrisch in der Mitte über dem Kasten!

linken Arm den Mantel, streckt laufend beide Hände nach einer Jungfrau aus, die fliehend umblickt; eine Gefährtin eilt hinter dem Mädchenräuber umblickend davon. Beide Frauen tragen Chiton mit gegürtetem Ueberwurf und sog. Opisthosphendone. Eine Inschrift bezeichnet den Jüngling als Theseus: ΘΕ<(Kopf)Υ<; dieselbe Namenform zB. auch CIGr. 7597; 7720 (Kopenhag. Mus. no. 148); 7729 (Brit. Mus. no. 754). — B. Drei Manteljünglinge, in Gespräch miteinander; der mittlere ist ohne Stock.

15 Lekythos (f. 122) aus Girgenti; sf. auf gellichem Pfeifenthon; flüchtige Zeichnung; Innenlinien und zuweilen auch Umrisslinien eingekratzt. Abgebildet bei Dubois-Maissonneuve Introd. 29, 1 = Laborde Vas. Lamberg II Vign. 2 (mir unzugänglich) = Inghirami Gal. Omer. 56; vgl. Catal. Dufourny (par Dubois 1819) p. 4 ss. no. 11. Die Inschrift (CIGr. 7681) über dem unbärtigen (sic) phrygischen Reiter lautet echt und recht: ΠΡΙΑΜΕ; dagegen sind die beiden Buchstaben EK vor seinem Leib modern. Schwerlich liegt der Kampfszene zwischen dem unbärtigen berittenen Phryger und dem zusammenbrechenden Griechen ein bestimmtes heroisches Factum zu Grunde, sondern dem Phryger ist wol nur zur Verherrlichung der Name des berühmten Troerkönigs beigefügt worden. Vgl. dazu Comment. philol. in hon. Mommseni ser. p. 177 s.

16 Krater (f. 100); flüchtige rothfigurige Zeichnung aus guter Zeit; am Bauch in bekannter antiker Weise geflickt. Abg. Millin Peint. de Vases II 22 = Archäol. Ztg. 1852 Taf. 44, 2; ich bemerke, dass die Köpfe der Figuren sowie der eine Pferdekopf auf dem Bilde des Kriegerauszuges in die umgebenden Ornamentstreifen hineinragen. Die Vase befand sich früher im Vatican: Visconti Opere Varie IV p. 262 no. 6.

17 Hydria (fig. 52) später Zeit und Styls.

Vgl. dazu Papasliotis Arch. Anz. 1853 S. 400, 11. — Auf dem Untersatz einer ionischen mit einer Tänie umwundenen Stele sitzt traurig ein weissbärtiger Mann, den Hinterkopf in den Mantel gehüllt, das Haupt auf die erhobene Rechte aufstützend und auf dem Schooss eine weisse Hydria haltend. Jederseits steht zuschauend ein Jüngling, in kurzem Chiton und Mantel, mit Schuhen und Pilos (sic), in der Linken einen dünnen Thyrsos (einmal mit einer Tänie geschmückt) haltend. Oben im freien Raum Fensterluken und Tänen.

18 Kadmosvase, einst als Geschenk des Königs von Neapel im Besitz der Kaiserin Josephine; gefunden 1789 in S. Agata de' Goti (Documenti inediti par servire alla storia dei Mus. d' Ital. II p. 85) und wol ursprünglich im Museum zu Neapel befindlich? Oft abgebildet: Millin Mon. ant. inéd. II 25 ss. p. 199 ss<sup>150</sup>; Peint. de Vas. II 7. 8; Gal. myth. 98, 395; Dubois-Maissonneuve Introd. II 1; Inghirami VF. 239. 240; Hirt Gött. Her. 27, 232; u. ö; vgl. Arch. Ztg. 1871 S. 36, 5.

19 Schwarzfigurige sog. Pelike (f. 57); mit weiss; flüchtiger älterer Styl; im Alterthum zerbrochen und wieder zusammengesetzt. — A. Athene, in Händen Kentron und Zügel, steht auf einem Viergespann, auf dem sich neben ihr Herakles (Löwenhaut und Keule) findet. Apollon mit Leier, Zeus mit Scepter (umblickend) und Hermes (an Hintrest und kurzem Mantel kenntlich) begleiten das nach rechtshin fahrende Gespann, welches von einer Frau erwartet wird; dieselbe führt die rechte Hand gegen den Mund (Hera?). Vgl. eine Reihe ähnlicher Vasenbilder bei Jahn Arch. Aufs. S. 96 ff. — B. In der Mitte eine bekleidete Frau; jederseits ganz von vorn gesehen ein Jüngling zu Ross, welcher je im Gespräch den Kopf zu

150) Auch besonders erschienen: Descr. de la peinture d'un vase grec appartenant à sa Maj. l'Impératrice. Paris An XIII = 1805.

einem neben ihm stehenden Krieger (Schildzeichen: dort ein laufendes Menschenbein; hier ein Falke oder Taube) wendet.

20 Oinochoe (f. 105); gelbe Figuren mit vielem weiss; spät und grob. — Ein Krieger mit langem in den Nacken fallenden Haar, in der Linken (die auch die Lanze hält) sein Pferd am Zügel führend, hält mit der Rechten den Skyphos einer Frau hin, welche denselben mit der Rechten gefasst hat und aus der Oinochoe in der Linken füllt. Zwischen ihnen ein Altar und daneben ein Tropaionkrenz, das mit einer Perlenschnur verziert ist; zu dem Kreuz vgl. die bekannten Münzen des Demetrios Poliorketes (zB. Friedländer-Sallet Berl. Münzkab.<sup>2</sup> V 380) sowie des Agathokles (ebd. VII 629); u. a. m. Der Krieger erscheint in unteritalischer Tracht: Brustpanzer mit Gurt und drei Phalerae, dreieckiger Schurz vor der Scham, ferner Helm mit Busch und zwei Federn, Beinschienen und Schuhe. Die Frau, mit übereinandergesetzten Beinen und reichem Schmuck, trägt langen Chiton und steifen dunklen Mantel, der nur bis zum Gürtel reicht.

21 Kleines Gefässchen in Grösse und Form der in Korinth gefundenen und *Annali dell' Inst.* 1862 Tav. A abgebildeten Vase gleich. Abgebildet Dubois-Maisonnette Introd. 61, 1—4 = *Chalceographie du Louvre* pl. 1380. Dargestellt ist eine Eberjagd: der grosse Keiler wird von zwei Hunden und fünf Menschen angegriffen, von denen einer todt unter dem Thiere liegt; Pfeile und Speere füllen die Luft oben, einige Rosetten den Raum zwischen den Beinen unten. An eine gewöhnliche Eberjagd zu denken<sup>151</sup>, wie dies zB. auf der Dodwell-Vase aus Korinth in München no. 211 (abg. zB. Dubois-Maisonnette 56; Müller-Wieseler I no. 18; u. ö.) oder auf dem laut In-

schriften korinthischen Krater von Capua im British Museum no. 559 (abg. zB. Dubois-Maisonnette Introd. 27; Müller-Wieseler DaK. I no. 93; u. ö.) der Fall ist, verbieten meines Erachtens der Gefallene wie die bogenschiessende Figur, die Beide zusammen auf die kalydonische Jagd hinweisen. Denn obgleich die letztere Figur wie die übrigen Figuren schwarzglänzend, hat Kekulé (*de fab. Meleagr.* p. 36, 1) in ihr doch mit Recht *Atalante* erkannt: sie ist ausser durch die Waffe durch die Tracht von den übrigen Heroen unterschieden — eine Tracht, in der sie ähnlich auf der François-vase erscheint. Die Zeichnung betreffend, so ist sie sauber und streng archaisch\*. Leider wissen wir nicht, wo das Gefässchen gefunden ist: am wahrscheinlichsten stammt es aus Unteritalien, gemacht aber ist es wol unzweifelhaft in Korinth, wohin Form Zeichnung und Composition weisen.

22 Rothfigurige Hydria (f. 50); strenger Styl; viel gebrochen und retouchiert. Ausführlich beschrieben von De Witte *Deser. de Vas. peints prov. des fouilles de l'Étrurie* 1837 p. 34 no. 71 (= *Notice de Vas. peints de l'Étrurie* 1845 p. 16 no. 41; *Réserves étrusques* p. 13 no. 46); ferner flüchtig von Papasliotis *Arch. Anz.* 1853 S. 400, 10. Zu den Inschriften, die ich genau untersuchen konnte, vgl. ausser CIGr. no. 7747 und 8387<sup>b</sup> noch 5. Hall. Progr. S. 26 *g*. — Auf dem Hals eine Rüstungsscene. Die Inschriften derselben sind die folgenden: hinter dem Mann mit Speer steht *Χαρες*; hinter dem wagenbesteigenden Manne *ΘΑΙΠΕΣΟΣ* = *Θαίπεσος* oder vielmehr *Θαίρ(α)σος*<sup>152</sup>; unter den Pferden *χαιρε*; vor dem bogenspannenden Phryger *χαιρετο (χαιρέτω)*; vor dem Jüngling der

\*) [Anders freilich, aber gewiss irrig Arndt *Stud. zur Vasenk.* S. 9, 4].

152) *Ἄραξ εἰρημένον*: von *θαῖρός* (Achse des Wagens: cf. Soph. fr. 536 Nauck; andere Wagentheile: Pollux I 144 und 254) nach Analogie von *Ἰππασος Πήγασος* u. a. m.

151) So zB. Brunn *Vasenprobl.* S. 26, 8.

den Schild hebt steht *Εὐθ[υ]μίδες* (*Εὐθ[υ]μίδης*). Auf dem Bauch Vereinigung von fünf Göttern: Hermes (hinter demselben *ΕΡΜΕΙΑΣ*) Dionysos (hinter ihm *ΔΙΟΝΑ* sic) Göttin (hinter ihr *ΔΙΟΝΗ* *ΔΙΟΝΗ*) Poseidon (hinter demselben *ΠΟΣΕΙΔΩΝ*) und eine zweite Göttin (Amphitrite), miteinander in Gespräch. Dass die Namen des *Dionysos* und der Bacchantin *Diona* vertauscht sind, leuchtet ein und ist von Papasliotis l. c. zuerst richtig erkannt.

23 Kroesosvase aus Vulci, für deren Abbildungen und Besprechungen auf CIGr. no. 7756 und S. Hall Progr. S. 17 zu verweisen ist. [Abg. auch Baumeister Denkmäler II no. 860]. — Ich finde nirgends bemerkt, dass das herrliche Gefäß, eine 0,65 hohe Amphora mit Deckel (die genaue Form bei De Witte Cat. Durand pl. IV 67), welche sich durch Schönheit des Firnisses und der Farbe sowie durch die Grossartigkeit der Auffassung und der Zeichnung auszeichnet, merkwürdigerweise nicht lothrecht auf dem Fuss steht, sondern im Brennofen sich ein wenig verzogen hat und schief nach rechts hinneigt. Vgl. denselben technischen Fehler zB. auch bei der Vase Kopenhagen Vasens. no. 125 (= Cat. Magnoncourt: abgebildet Ussing To graeske Vaser 1866 pl. I og p. 7\* [Separatabdruck aus Vidensk. Selsk. Skr. 5. Række hist. og philos. Afd. 3 Bind.]), welche gleichfalls aus Vulci stammt und gleichfalls im Uebrigen gute Technik und Zeichnung aufweist.

24 Rothfigurige Trinkschale (f. 14); mässige Zeichnung; nur innen bemalt. — Ein Jüngling, im Mantel der auch den Hinterkopf verhüllt, schreitet doppelflöteblasend vorwärts; auf dem Rücken trägt er einen Korb (*σπυρίξ*). Hinter ihm ist ein Theil der Kline mit Kopfkissen sichtbar; daneben ein Stock. Ringsum *καλὸς ὁ παῖς*. Zu

\*) Hier ist leider die schiefe Stellung der Vase nicht wiedergegeben!

beachten sind die *Schnabelschuhe*, die der Jüngling trägt: so häufig dieselben auf etruskischen Werken zu sehen sind, so selten auf griechischen, und doch mögen sie im Alterthum ebenso oft vom Volke getragen worden sein, als das jetzt im heutigen Hellas der Fall ist. Vgl. zB. Tischbein Vases Hamilton IV 1 (ein Paar Schnabelschuhe in Eros' Händen); Neap. Vas. CR. 138; unten S. 41 no. 4; u. a. m.

25 Rothfigurige Kylix (f. 13); gewöhnliche Zeichnung; nur innen bemalt. Kurz beschrieben in der Notice de Vases peints du Prince Canino 1845 pag. 32 no. 102 = CIGr. no. 7799. — Vor einem Doppelflötenbläser (in langem Chiton und mit *φορβευί*) tanzt ein mit Helm Lanze und Schild (Zeichen: Kantharos) ausgerüsteter Jüngling die Pyrrhische, sich auf den Füssen drehend und umblickend. Neben jenem steht der Name *ΑΔΙΣΤΕΙΔΕΣ* (*Αριστείδες*), neben diesem *ΝΙΣΤΡΟ* (*Νίστρο[ς]* oder *Νισύρον*).

26 Rothfigurige sog. Pelike (f. 62); späte Zeit. — A. Auf Delphin (unten Wellen) reitet Eros, nach rechts; ihm voran eilt eine Frau in Chiton mit Ueberwurf und in Haube, welche umblickt und die Rechte hebt: doch wol als *Nereide* zu betrachten, deren Reich Eros aufsucht. Vgl. Eros auf Delphin zB. auch Neap. Vas. 2845; 3252; CR. 123; Berl. Vas. 2439 (ungeflügelt); u. a. m; Eros und Nereiden zB. auch Ermitage Vasens. 2023; 2164; Brit. Mus. 1330; u. s. w.

27 Rothfigurige Kylix (f. 13); grobe Zeichnung; barocke Darstellung; nur innen bemalt. — Auf einem nach links gewendeten Lehnstuhl sitzt quer ganz in Vorderansicht eine Frau, in den Mantel gehüllt; in den Händen hält sie vor sich einen Kasten, dessen Deckel die Rechte hebt Vier lange Locken fallen auf Schultern und Brust herab. Am Kasten die zweizeilige Inschrift [‘]ο

πα[ις] || καλις (sic). Oben rechts zur Raumfüllung ein Diptychon mit Griffel.

28 Schwarzfigurige Amphora (f. 60); mit weiss und rothbraun; strenge alte Zeichnung. — *A.* Hermes (nach rechts) ist vor dem bärtigen Paris, der fliehend umblickt, angelangt; hinter dem Gott zwei bekleidete Göttinnen, die je die linke Hand heben und in der anderen eine Krautzänie halten. Im freien Raum sind unleserliche Inschriften zerstreut. Vgl. nur zwei Göttinnen beim Parisurtheil zB. auch Gerhard AV. 172; u. ö. — *B.* Mir nicht zugänglich.

29 Schwarzfigurige Amphora (f. 60); mit weiss und rothbraun; im Ganzen saubere Zeichnung. — *A.* Herakles, in Chiton und Löwenhaut, zur Seite das Wehrgehänge, zückt die Lanze gegen einen Krieger, der gleichfalls die Lanze zückt; derselbe ist mit Helm Panzer Schwert und Schild (Zeichen: Löwenvordertheil) ausgerüstet. Ein zweiter Krieger, in Chiton und Helm, mit Lanze und Schild (Zeichen in Hochrelief: Vordertheil einer emporzüngelnden Schlange), naht ihm zu helfen. Hinter Herakles steht zuschauend eine Frau, in langem Chiton, die in der Linken einen Speer aufstützt: doch wol nur als Athene zu bezeichnen?! Da an den Gigantenkampf nicht zu denken ist (Athene könnte dabei nicht thatenlos dastehn), so bleibt nur übrig, an den Kampf mit *Kyknos* zu denken; Ares naht zur Hilfe des Sohnes, Athene wird erst später dem Herakles helfen. Vgl. dazu Annali dell' Inst. 1880 p. 81 ss. no. 4 ss. — *B.* Blieb mir unzugänglich.

30 Schwarzfigurige Hydria aus Vulci (f. 50); mit weiss und rothbraun; mässige Zeichnung. Vgl. die flüchtige Beschreibung bei De Witte Descr. de Vases peints de l'Étr. 1837 no. 133. — Am *Hals* Herakles und *Kyknos*: abg. Élite céer. I 2; vgl. dazu Annali dell' Instit. 1880 p. 90 no. 22. Am *Bauch* Peleus, in Chiton und Fell sowie be-

kränzt, umfasst Thetis (Θετις καλε· CIGr. 7394), umgeben jederseits von zwei Nereiden: vgl. Pappalotis Arch. Anz. 1853 S. 400, 6 und Graf Arch. Jahrb. I S. 202 no. 48. Zu beachten ist, dass ausser Löwe und Tiger, die der Göttin helfen, über dem Kopfe der Thetis noch Flammen angedeutet sind, in die sie sich bekanntlich auch verwandelte (vgl. ebenso zB. Neap. RC. 207; München 380); ferner bemerke ich, dass von den vier Nereiden nur drei staunend und umblickend flüchten, während die zweite Nereide links neugierig stehen bleibt und zusieht.

31 Kleine schwarzfigurige Amphora (f. 60); mit weiss und rothbraun; mässige Zeichnung. Oefter abgebildet (Millingen Anc. uned. Mon. I 38 = Müller-Wieseler DaK. I no. 96) und besprochen: vgl. dazu Annali dell' Inst. 1880 p. 80, 1. — Zu den Inschriften habe ich jetzt Folgendes zu bemerken: *A.* Auf der Darstellung des Kampfes zwischen Herakles und *Kyknos* ist sicher sowol *Ἡρακλὺς* (sic) als *Διος παῖς* (sic)<sup>153</sup> zu lesen. — *B.* Die Inschrift in der Darstellung des Amazonenkampfes, aus flüchtigen Buchstaben ähnlichen Zeichen bestehend, gehört zu den sog. unleserlichen und ist nimmer aus ihr *Ἀντιοπέ* herauszubuchstabieren, wie man im CIGr. 7610 möchte.

32 Kleine schwarzfigurige Amphora (f. 60) aus Capua; mit weiss und rothbraun; sichere flüchtige Zeichnung. — *A.* Herakles und Hydra. *B.* Jolaos (sic) und Athene den Seekrebs abwehrend. Im freien Raum sind hier wie dort unleserliche Buchstabenzeichen zerstreut. Abgebildet Millin Peint. de Vases II 75 = Gal. myth. 124, 436 = Mon. dell' Inst. III 46, 5 (Inschriften fehlen hier); vgl. Welcker AD. III S. 259, 7; Kowitz Herakl. und Hydra S. 10, 1.

153) Bisher *ἄπαξ εἰρημένον* — denn CIGr. 7572 gehört zu den *unleserlichen* Inschriften.

33 Schwarzfiguriger Krug (f. 112; ohne Knopf) aus Sicilien; mit weiss und rothbraun. Oft abgebildet und besprochen: Dubois-Maisonneuve *Introd.* 70, 2; Visconti *Op. Var.* III 4, 2. 3 p. 261 ss; Inghirami *VF.* 44; Gerhard *Etr. Camp. Vas. Taf. E* 19. 20; *Chalcographie du Louvre pl.* 1395. Zur Inschrift vgl. Kose *Inscr. gr. vet.* p. 96 s. und *CIGr.* 8031. — Die bisherigen Lesungen und Deutungen der Inschrift — nach Visconti<sup>154</sup> *δέχε τῆρε πάεο* (*accipe serva posside*); nach *CIGr.* *χαῖρε (χαίρε) πόττεο* (i. e. *προσοῦν*) *τήνδε* — sind verfehlt und in der That 'halsbrechend', wie Jahn urtheilt (*Münch. Vasens. p.* CXIII Anm. 829). Es ist vielmehr zu lesen: *δεχε* d. i. für *δέχου* — *τεδε* d. i. *τή(ν)δε* — *ΓΑΕΟ* d. i. *π[λ]έο(ν)*. Vor der Quellmündung steht eine Hydrophore, wartend bis die untergestellte Hydria voll Wasser sei; als das der Fall, spricht nach Auffassung des Vasenmalers der Löwenmund, aus dem der Wasserstrahl sprudelt, zur Maid die Worte: *δέχε τήνδε* (sc. *ἕδρῖαν*), *πλέον* (sc. *τὸ ἀγγεῖόν ἐστιν*; vgl. dazu die bekannte Inschrift auf der Oel-Amphora des Museo Gregoriano II 61, 1 [abg. auch *Mon. dell' Inst.* II 44 b; u. ö.] bei Ritschl *Opusc. I pag.* 788 ss. = *CIGr.* 8120). Die einfache Alltags-scene<sup>155</sup> wird durch die Inschrift belebt und anziehender gemacht.

34 Rothfigurige Amphora aus Nola (f. 70); schönster schwarzer Firniss und sehr schöne Zeichnung. Leider viel zerbrochen. Früher im Besitz von Raffael Mengs, dann in der Vaticani-schen Bibliothek; oft abgebildet und besprochen: Winckelmann *ML* 159 und *Kunstgesch.* III 4 § 14; Hancarville *Ant.* III 49 (= III 39 ed. Par.); *Millin Peint. de Vas.* II 41 A und B p. 62; Inghirami *Mon.*

154) Und ebenso De Witte bei Lenormant *Voie sacrée* p. 91 s.

155) Vgl. ähnliche Scenen Heydemann *Gr. Vas.* IX 2 (= *Schreiber Bilderatlas* 53, 4); Stackelberg *Gräb. Hell.* XVI 3 (= Gerhard *Etr. Camp. Vas. E* 17. 18); u. a.

*Etr. Ser.* V 37; Welcker *AD.* III 4 S. 31 ff; u. a. m. Vgl. Visconti *Piccol. V p.* 165 nota 3; *Mon. scelti Borgh.* p. XLIV und *Op. Var.* IV p. 261 no. 5 (ed. mil.); Bötticher *Kl. Schr.* II S. 371, 75; *Senne Sämmtl. Werke* II S. 170 f; *CIGr.* 7641. — Die Inschriften sind sehr flüchtig hingesezt und völlig unleserlich und unverständlich! Wenn Visconti auf *A* (Herakles und Athene) *δέπας* lesen will, so ist dies nicht einmal „die höchste Wahrscheinlichkeit“ (*Senne*), sondern sicher Irrthum: im *CIGr.* wird an *καλος* gedacht; vielleicht sollte es *ο παας* sein? An *Πεπας* für *Πεπαις* denkt RRochette (zu Visconti *Op. Var.* l. c.) — aber es sind nur fünf Zeichen und das erste ist zweifellos ein Omikron. Auf *B* (Hermes forteilend) las Visconti *πέ-πασο*; im *CIGr.* wird *Περμης* oder *Ποπαις* für möglich gehalten. *Senne* schreibt humoristisch: „man könnte aus den Zügen ebenso gut *Κορα-κας* als *Πεπασο* machen“. Sicher ist das erste Zeichen ein Pi; die übrigen dagegen können alles mögliche sein und sein sollen.

35 Schwarzfigurige Amphora (f. 60); gewöhnliche Arbeit. — *A.* Ein Krieger (nach rechts) zückt die Lanze gegen einen härtigen bekleideten Mann, der auf mächtigem Steinsitz hintenübersinkt und flehend die eine (linke) Hand ausstreckt, während die andere über dem Kopfe liegt; zweifellos Neoptolemos und Priamos, wie ein Vergleich mit vollständigeren Darstellungen ergibt (vgl. zB. *Furtwängler Sammlung Sabouroff* 48, 2 [Berlin 3996]; *British Museum* 522; *Würzburg. Antik.* III 137 und 330; u. a. m.). Der Steinsitz ist also der Altar des Zeus Herkeios; vgl. den Altar ebenso geformt zB. auch auf der *Troilosdarstellung* früher Rogers, jetzt Cook (abg. zB. *Overbeck XV* 11; vgl. Welcker *AD.* V S. 471, 39 und *Archäol. Ztg.* 1868 S. 86, 4), nur dass auf der *Louvrevas* keine Einzelquadern angegeben sind. — *B.* Die Darstellung blieb mir leider unzugänglich.

36 Schwarzfigurige Lekythos (f. 121); mit w; sehr verschmiert und modern aufgekratzt; rohe Arbeit. — Hermes führt die drei Göttinnen (zu Paris): Hera mit Scepter; Athene mit Lanze und neben ihr ein Stier; Aphrodite mit Blume. Im Raum Reste von Buchstaben. Der Stier neben Athene zB. auch auf der Dionysosvase im Cab. des Méd. no. 672 (abg. Mon. Barone 1; vgl. dazu 10. Hall. Progr. S. 13)<sup>156</sup>: als βοῦδεια bez. βοαρμία oder ταυροπόλος? Auf einigen Vasenbildern gleichen Gegenstandes ist an Stelle des Stiers neben Athene ein Reh dargestellt: zB. Kopenhag. Vasensamml. no. 114 (= Welcker AD. V S. 367 ff. no. 4) und Münch. Vas. no. 136 (= Welcker no. 13).

37 Schwarzfigurige Amphora (f. 60); mit w. und rothbraun; einst saubere und gute Zeichnung. — A. Gynaikonitisscene: sieben Frauen, je in Chiton und Mantel sowie bekränzt, theils sitzend theils stehend, in Gespräch untereinander und in den Händen bald Wolle (zweimal), bald Rocken (desgleichen), bald Kalathos (einmal) tragend. Oben Zweige und die Inschrift *ΓΕΑΛΛΟΣ* (sic) d. h. *Πηλ[ε]ὺς καλός*, nicht *Πηλίας*, wie Pappasliotis Arch. Anz. 1853 S. 400, 8 = CIGr. 7872 b liest. Der heroische Peleus ist hier alltäglicher Eigenname: vgl. ebenso CIGr. 2749. — B. Unzugänglich.

38 Rothfigurige Hydria (f. 49); saubere Zeichnung; Körper unter Gewandung theilweise durchscheinend. — *Halsbild*. Ein Jüngling (Peleus)<sup>157</sup>, in kurzem Chiton mit Ueberwurf, das Schwert zur

156) Vgl. ferner eine rothfigurige Amphora, deren Zeichnung sich im archäologischen Apparat des Berliner Museums findet: A. Herakles hält der Athene die Schale hin, die ihm aus Oinochoe einschenkt; neben ihr ein Stier. B. Bärtiger Dionysos mit Weinstock in den Händen.

157) Seine Haartracht ähnelt derjenigen des Theseus vor Amphitrite auf der Schale des Euphronios (abg. zB. Mon. grecs 1872 pl. 1; u. ü.), nur sind die hinteren Locken ganz kurz gehalten.

Seite, hält in eiligem Lauf mit beiden Armen eine Frau (Thetis) umfasst, welche fliehend umblickt und sich vergebens mit den Händen zu befreien sucht; sie ist in Chiton (mit Ueberwurf) und Mantel, ihr Haar fällt lang in den Nacken herab, um das Haupt trägt sie eine Stephane. Hinter dem Ränber flieht eine Genossin (Nereide), in Kopftuch (aus dem hinten die Haare hervorkommen), mit Chiton und Mantel angethan, zurückblickend und die Linke hochhebend. Aehnliche Peleus- und Thetisbilder zB. Gerhard AV. 180; Mus. Greg. II 84, 1; u. a. m.

39 Kleinste Lekythos; rothfigurig; zierliches Gefässchen; flüchtige Zeichnung. — Kopf einer Frau (mit Ohr- und Haarschmuck), die emporblickt und die rechte Hand hebt, um einen vor ihr befindlichen Schmetterling (sic) zu fangen.

40 Kleiner sog. Aryballos; rothfigurig. — Kopf (nach rechts) einer Baccha, wie der vor ihr befindliche Thyrsos beweist, den sie hält (einige Finger sichtbar); die Bacchantin ist mit Kopftuch und Halsband versehen.

41 Rothfigurige Oinochoe (fig. 105); mittel-mässige Zeichnung. — Frauenkopf in phrygischer Mütze, nach rechts, umgeben von zwei ganz in Mäntel gehüllten Jünglingen, von denen der vor ihm befindliche die Rechte frei vorstreckt. Vgl. 8. Hall. Progr. S. 24.

42 Rothfigurige kleine Hydria (f. 49); späte niedliche Composition. — Brustbild der Aphrodite, in Vorderansicht; der Kopf ist ein wenig nach links gewendet; die Rechte liegt auf der Brust, die Linke lupft anmuthig die Gewandung. Jederseits hockt ein kleiner Eros, je mit der einen Hand den Kopf der Göttin berührend. Vgl. dazu unten Cab. des Méd. no. 48.

43 Kleiner rothfiguriger Aryballos (f. 125); sehr flüchtige Zeichnung. — Kopf einer Amazone,

nach rechts gewendet, mit Locken und phrygischer Mütze; vor ihr die Streitaxt (die von ihr getragen zu denken ist).

44 Kleine Hydria (fig. 51) mit rothfiguriger später Zeichnung. — Eros, in gesenkter Linken eine Tänie, neigt sich nach rechts vor und hebt die Rechte sprechend zu einem Frauenkopf (Haube und Ohrschmuck): Aphrodite?

45 Kleine Hydria (f. 49); rothfigurig; feine flüchtige Zeichnung. Ich halte es nicht für überflüssig, gegenüber der Abbildung bei RRochette Mon. inéd. IV 2 zu bemerken, dass dieselbe die Darstellung *sehr vergrössert* gibt: das ganze Gefäss ist nur ungefähr 15 Centimeter hoch. Zur Darstellung — Kadmos und Thebe — vgl. Arch. Ztg. 1871 S. 36 f.

46 Kleine Oinochoe (f. 108); rothfigurig; späte Zeit. — Ein Knabe (nach r.), über der l. Schulter den Mantel, geht mit ausgestreckten Händen auf eines jener primitiven Kinderwägelchen zu, das angelehnt dasteht. Vgl. dazu meine Griech. Vasenb. Taf. XII 1—10; [ferner Müller Drei griech. Vasenbilder S. 13 ff]; usw.

47 Kleine Oinochoe (f. 108); rf; mitgenommen. — Ein Knabe, in Vorderansicht, das Gesicht nach links gewendet, steht furchtsam vor einem Hündchen; neben ihm ein Tisch (nur zum Theil sichtbar), auf dem ein Krug steht. Vgl. die vorige Nummer.

48 Rothfigurige Amphora (f. 68); schöne grosse Zeichnung. Abg. Gerhard AV. III 200 S. 107 = Overbeck Sagenkreis XX 1 S. 464 f; Baumeister Denkmäler S. 6 f. no. 8; vgl. Brunn Troisch. Misc. I S. 64 ff (Sitzungsber. d. Münch. Akad. 1868 I); Litzow Ztschr. fbK. XX S. 284. — Ich muss gegen Brunn (und Baumeister) festhalten, dass die Frau, *ὡς ἔτ' ἄστολος χιτῶν θυράτων ἀμφὶ μηρὸν πτύσεται* (Soph. fr. 787 Nauck), nimmer die Mutter<sup>155</sup>

<sup>155</sup> Die Mutter 'Hekabe' der Amphora im Museo Gregoriano II 60 (64), 2 (= Gerhard AV. 189; Overbeck

des von Hermes sozusagen vereidigten Helden sein kann, sondern nur eine Maid, sei es Schwester sei es Sklavin oder Geliebte desselben ist; vgl. dazu Studniczka Beitr. zur altgr. Tracht S. 6 ff. Damit fällt die Deutung auf Thetis bez. auf den 'Abschied Achill's nach Troja'; es kann vom Vasenmaler manch anderer Heros gemeint sein, der dem Hermes ein Versprechen gibt: ebenso Luckenbach XI. Suppl. der Jahrb. f. cl. Phil. S. 546 f. Vgl. zur (wahrscheinlich *genrehaft* zu nehmenden) Darstellung zB. Berliner Vasensamml. no. 2379 (abg. Panofka Verl. Myth. [Berl. Akad. 1839] Tafel 5), wo gewiss doch nur eine idealisierte Alltagszene dargestellt ist.

49 Rothfiguriger Krater aus Nola (f. 94); mit weiss; feine zierliche Zeichnung späterer Zeit. Oft abgebildet (zB. Millin Peint. de Vas. I 9) und besprochen: vgl. zur Litteratur 5. Hall. Programm S. 16 L noch Wäntig De Vulcano reducto pag. 52 T. — Zu den Inschriften der Vorderseite (CIGr. 8356) bemerke ich, dass im *ersten* Omikron des 'Dionysos' deutlich ein Punkt zu erkennen ist: *Θ*. Sprach der Vasenmaler etwa *Διωνυσος* (vgl. zB. ebenso 5. Hall. Progr. S. 16 N; dazu Athen. pag. 466 EF; u. ö.) und gab dies um 300 v. Chr. noch durch *Θ* wieder d. h. war er ein Parier oder Siphnier?? Vgl. dazu Kirchhoff Stud. zum gr. Alph.<sup>4</sup> S. 79 ff. Oder ist der Punkt in diesem Omikron nur ein Zufall? So scheint's; aber jedenfalls ist derselbe, den bekanntlich in einigen festländischen Alphabeten das ältere Omikron zu haben pflegt, hier vorhanden.

50 Rothfiguriger Krater (sic; f. 92); mit w; zierliche schöne Zeichnung. Oft abgebildet: Millin Peint. de Vases II 66 = Gal. myth. 85, 338; In-

Sagenkreis XVI 16) kann dazu nicht als Bestätigung angeführt werden, weil der Maler gedankenlos nur durch die genrehaften Kredenzscenen verführt worden ist, neben dem greisen Vater 'Priamos' eine jugendliche Maid (Schwester oder Gattin) irriger Weise als die Mutter zu nehmen und zu bezeichnen.

ghirami VF. 267; Elite cér. I 46; vgl. Wäntig De Vulcano reducto pag. 43 ss, P. — A. Hephaistos' Rückkehr zum Olymp. Hier findet sich die bisher übersehene Inschrift [x]AIOΣ (sic). — B. Die Darstellung der von mir nicht beachteten Rückseite nach Elite céramographique I p. 140: 'Trois ménades drapées. Une d'elles tient une ferula; une autre la sphaera; la troisième n'est distinguée par aucun attribut'.

51 Rothfiguriger sog. Stamnos (f. 98; ohne Deckel); grosse schöne Figuren. — A. In der Mitte sog. Dionysos Perikionios oder Dendrites (nach links), neben dem ein Altartisch mit Broden usw. halbsichtbar steht. Vor dem Pfahlbilde eine Baccha, im Begriff auf den Tisch einen vollen Kantharos vorsichtig niederzusetzen; neben ihr der Thyrsos. Hinter dem Götterbild naht eine zweite Baccha mit Kanne und Opferkorb (sic)<sup>159</sup>. Eine sehr ähnliche auf das gleiche Vorbild zurückgehende Darstellung findet sich im British Museum no. 743 (Stamnos aus Vulci: abg. Panofka Dionysos und Thyaden [Berl. Akad. Abh. 1852] Tafel II 3); andere Darstellungen<sup>160</sup> sind zusammengestellt bei Jatta Vasi Caputi p. 81 ss; vgl. dazu Bull. dell' Inst. 1878 p. 63 no. 328. — B. Die Rückseite blieb mir leider unzugänglich.

52 Rothfiguriger sog. Stamnos (fig. 98; ohne Deckel); grosse Figuren; Gegenstück zur vorigen Nummer, mit der sie gegenständlich genau zusammeng gehört. — A. Drei Frauen, in Procession nach rechts gehend, je in Chiton und Ephren-

kranz, die mittlere ausserdem mit Nebris, die anderen beiden je mit Mantel versehen. Die erste hält in der Linken einen Kantharos und in der gesenkten Rechten einen Baumstamm mit Blätterkronen (Thyrsos); die folgende bläst die Doppelflöte; die letzte, welche den Kopf begeistert ein wenig hintenüber hält, trägt auf der erhobenen Linken einen Kantharos und in der gesenkten Rechten senkrecht einen Weinstock (oder Ephestamm). Vgl. zu diesen Frauen diejenigen auf den Rückseiten zB. der Vasen Dzialynski (no. 44: abg. Minervini Mon. 7, 2; Panofka Dionysos und Thyaden II 2 a) und Rogers (no. 493, jetzt im British Museum: abg. Panofka II 1 a); ferner Louvre (Mon. dell' Inst. VI. VII 65 B); Würzburg. Antikensamml. III no. 323 B; u. a. mehr, deren Vorderseiten sämtlich die Verehrung des Dionysos Perikionios oder Dendrites darstellen. — B. Die Rückseite habe ich leider nicht gesehen.

53 Rothfigurige Hydria aus Vulci (f. 49); gewandte Zeichnung. — Am Halse Herakles bei Busiris; darunter von Henkel zu Henkel ein breiter Palmettenstreifen als Fussleiste der Darstellung, welche schon kurz im Muséum étrusque 1829 no. 538 (= Notice 1843 no. 85 [nicht zugänglich]; Stephani CR. 1868 p. 143, 1) beschrieben ist. Vor dem Altar hält Herakles den niedergeworfenen Busiris mit der Linken am Hals gepackt und schwingt in der Rechten die Keule zum Todesschlag. Der Held ist in Chiton und Löwenhaut (Schwanz im Gürtel eingesteckt), der König unterwärts bemäntelt; Beide sind bärtig und haben Lockenpunkte über der Stirn. Hinter Herakles flieht umblickend ein Jüngling (Mantel Tänie Lockenpunkte), mit Schildkrötenleier und Krückstab. Hinter dem Altar kommt der Oberkörper eines bärtigen Mannes (Mantel Tänie Lockenpunkte) zum Vorschein, der mit grosser Leier flieht. Neben dem Altar rechts eine grosse Am-

<sup>159</sup>) Vgl. ausser der Vase des Brit. Museums no. 743 dasselbe Geräth zB. auf Busirisvasen (Micali Storia 90, 1, 2; Annali dell' Inst. 1865 tav. PQ; Zannoni Scavi Certosa 23, 10) oder bei Opferscenen (zB. Elite céramogr. II 105, 106 = Arch. Ztg. 1845, 36, 1, 2); u. a. m. An 'eine Platte mit Kuchen von hoher pyramidalischer Gestalt', wie Rapp Rhein. Museum für Phil. NF. 27 S. 596 meint, ist dabei bestimmt nicht zu denken.

<sup>160</sup>) Zur Deutung vgl. zuletzt Rapp a. a. O. S. 581 ff. (der mir aber nicht das Richtige getroffen zu haben scheint).

phora und noch ein bärtiger Mann, welcher gleichfalls umblickend flieht; er trägt einen Krückstab und fasst mit der gesenkten Linken den Mantel, um unbehinderter laufen zu können. Im freien Raum zweimal *καλος* (CIGr. 7609). Die Vasendarstellung ist den im 7. Hall. Progr. S. 8 Anm. 18 und 20 zusammengestellten Busirisbildern hinzuzufügen<sup>161</sup>; die Gruppe des Herakles und Busiris wiederholt sich am ähnlichsten auf der Schale des Epiktetos und Python (*E*: Klein Meistersign.<sup>2</sup> S. 103 no. 8); vgl. auch *G*.

54 Rothfigurige Amphora (f. 80; mit Henkeln von 82 a); fein und zierlich gezeichnet; nur am obersten Halsstreifen bemalt. — *A*. In der Mitte steht ein bärtiger Mann, in Mantel und mit Stab, der zuschaut, während drei nackte Jünglinge Pferde (einer zwei, die anderen beiden je eines) herbeiführen. Etwa eine Dokimasia attischer Reiter? Vgl. dazu Körte Arch. Ztg. 1880 Taf. 15 S. 177 ff. = Schreiber Kulturhist. Bilderatl. 40, 7. — *B*. Mir unzugänglich.

55 Rothfigurige Hydria (f. 49); saubere Zeichnung. — Am Hals aufgehäufte Waffenstücke: ein Schuppenpanzer; daneben ein böotischer Schild, auf dem ein Schwert (in Scheide) und ein Helm liegen; Letzterer mit Doppelbusch und auf der Backenlasche ein schwarzgemalter dahinschreitender Löwe. Vgl. zum Waffenhaufen die bei der *ὄπλων κρισις* aufgehäuften Waffen des Achill zB. auf der Durisschale no. 13 (Mon. dell' Inst. VIII 41 = Wiener Vorlegebl. VI 1 = Robert Bild und Lied S. 215). Dass auf dieser Durisschale aussen wie im Innenbilde<sup>162</sup> der Panzer ähnlich wiederkehrt wie auf der Hydria (vgl. ferner die Durisschale no. 14); dass auf der Durisschale no. 14

(Wiener Vorlegebl. VII 1 = Schreiber Kulturhist. Bilderatl. 35, 1/3) sich ähnliche Helme wiederholen und in ihrem Mittelbilde die Backenlasche des Helms gleichfalls mit einem laufenden Thiere verziert ist; dass endlich der schreitende Löwe sich bei Duris öfter wenigstens als Schildzeichen vorfindet (vgl. no. 17; 18 und 22 = Wiener Vorlegebl. VII 5; VI 5 und VII 4, 1) — sind That-sachen, die aber doch wol nicht genügen, um auch die Hydria dem Duris zuzuschreiben? Die saubere Detailmalerei würde ihm entsprechen.

56 Rothfiguriger Krater (f. 94); sichere flotte Zeichnung. — *A*. Ein Satyr, in der gesenkten Rechten eine Schildkrötenleier und mit der Linken auf der linken Schulter einen Stuhl mit Polsterkissen tragend, blickt vorwärtsgehend nach einer bekleideten Baccha um, welche mit Thyrsos und Kantharos ihm folgt. Theil eines grösseren bacchischen Zuges: der Stuhl des Satyros *διφοροφόρος* ist entweder für seinen (nachfolgenden) Herrn und Gebieter bestimmt oder aber für die Baccha; vgl. dazu zB. Inghirami VF. 199. — *B*. War mir unzugänglich.

57 Schwarzfigurige Amphora (f. 60); mit w. und rothbraun; mässige Zeichnung; gebrochen. — *A*. Aeneas trägt Anchises von dannen; voran eilt eine kleine nackte männliche Figur (Askarnios), umblickend und Hände hebend, der eine bekleidete Frau (Kreusa) vorangeht, welche sich umwendet und zu dem Kleinen beide Hände herabstreckt. Hinter Aeneas eine zweite Frau, die fliehend zu ihm umblickt. Unter Vorgang von Rochette Mon. inéd. p. 386 pflegte man<sup>163</sup> die kleine Figur, die sich bei dieser Scene der Iliupersis nicht selten<sup>164</sup> findet (vgl. dazu meine Iliupersis S. 31 Anm. 1) als 'des Raumes wegen ver-

161) Ferner noch die böotische Vase bei Dumont-Chaplain Vas. peints 18 (vgl. zu den beschnittenen Aethiopen Herod. II 104).

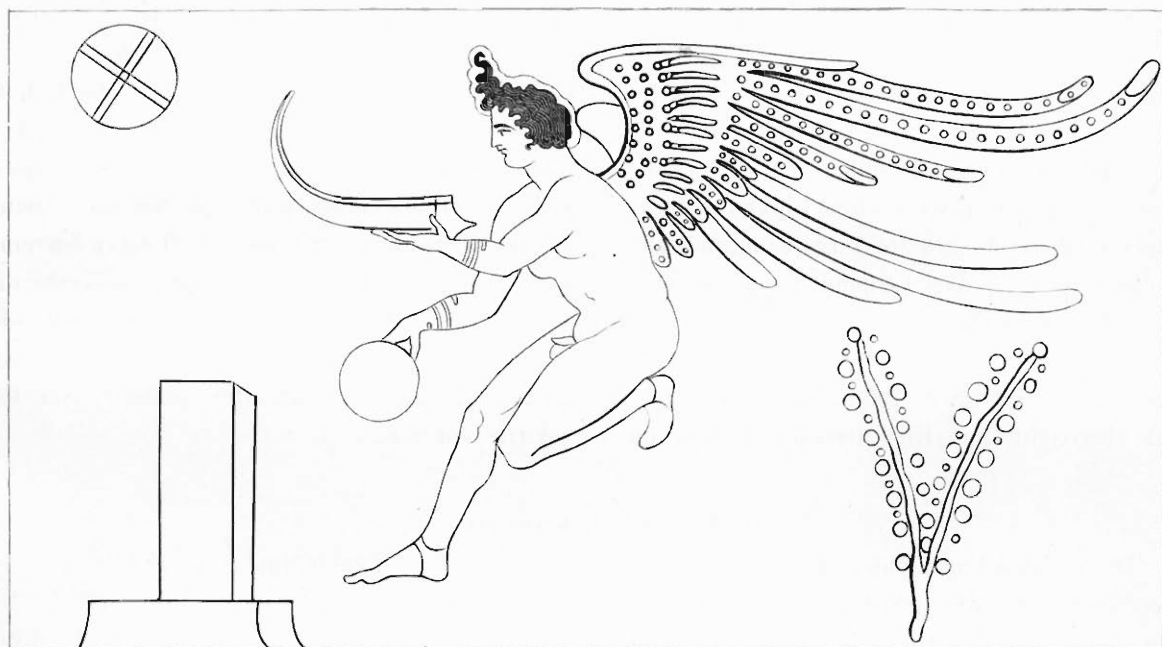
162) Hier ist auch der Schild von böotischer Form.

163) Auch ich a. a. O.

164) München no. 1187; Neapel no. 2481; u. a. sind sogar zwei solche kleinen Figuren dargestellt.

kleinerte Personification der flüchtenden 'Troermenge' zu erklären. Das ist aber doch schwerlich richtig; wenigstens nicht für diese Louvre-Amphora! Die Frau, die auf der Flucht nach dem Kleinen die Hände herabstreckt, ist doch entschieden seine Mutter; 'Mutter und Sohn' aber neben Aeneas und Anchises können eben nur Kreusa (bez. Eurydike) und Julos' sein. Ebenso

kann auf der Amphora Feoli (Bull. dell' Inst. 1865 p. 53) der Knabe, den Aeneas an der Hand führt, nur Askanios sein. Demnach wird wol die eine kleine Figur überall stets als Aeneas' Sohn aufzufassen sein, eine Auffassung die nur durch die Fabrikmässigkeit der Wiedergabe bei den meisten übrigen Vasenbildern mehr oder weniger verdunkelt ist. — B. Die Rückseite ist mir unzugänglich geblieben.



58 Vorstehender Holzschnitt ist dem Kupferstich der Chalcographie du Louvre Catal. 1881 pl. 1413 entnommen; leider habe ich die Vase im Louvre, wohin sie aus Tôchon's Besitz gelangte (vgl. oben Anm. 135) und wo sie sich voraussichtlich noch befindet, nicht aufzufinden vermocht. Bisher unveröffentlicht, scheint mir diese Seite des Gefässes wegen einer kürzlich aufgeworfenen Controverse der Mittheilung nicht unwerth. Es ist ein 'Vase forme campana'; die Höhe der Figuren beträgt auf dem Stich 0,7 bez. 0,9. Die Darstellung der anderen Seite, gleichfalls auf dem

Stich abgebildet, zeigt einen halberwachsenen Eros, wie er auf unteritalischen Vasen sich oft genug wiederholt: er steht mit grossen Schwingen da, in Vorderansicht, mit dem linken Ellenbogen<sup>165</sup> auf eine hohe Stele gelehnt, das linke Bein über dem rechten Standbein gekreuzt; in der gesenkten Rechten hält er ein Tympanon, in der Linken eine grosse Phiale und eine flatternde Tanie; der Mantel liegt shawllartig über den beiden Armen und dem Rücken; Armbänder und Halskette sowie

<sup>165</sup>) Darunter liegt auf der Stele ein Stück des Mantels.

eine weibliche Haarfrisur charakterisieren Aphrodite's Sohn. Palmette Rosette und eine Blätterstande füllen den Raum. Eros wendet den Kopf nach rechtshin zu der Darstellung, die auf der zweiten Seite der Vase angebracht war und umstehend abgebildet ist. Ein Eros, in Schuhen und mit Armbändern, über der Stirn das Haar hochempor frisiert<sup>166</sup>, kommt eiligst herbeigesprungen bez. herbeigeflogen und, während er in der gesenkten Rechten einen Spiegel (sic) hält, zeigt er in der erhobenen Linken einen Gegenstand, der ebenso seine wie die Aufmerksamkeit seines Gefährten in Anspruch nimmt. Niedrige Stele oder Altar Ball und Blätterstande füllen den umgebenden Raum. Der von Eros in der Linken gehaltene Gegenstand hat die grösste Aehnlichkeit mit jenem 'Toilettengefäss', das Leopold Brunn auf zwei anderen Vasen kürzlich veröffentlicht und wie mir scheint richtig als 'ἀμίς' gedeutet hat (35. Philologenvers. in Stettin S. 190 ff. Taf. 1. 2). Beidemal überreicht dort Eros dasselbe Gefäss einer

Frau zu Gebrauch und Geschenk. Auf dem athonischen Alabastron (Taf. 1 = Berl. Vasensamml. no. 2472) senkt die jugendliche Maid verlegen den Kopf und zeigt fragend auf das Gefäss. Anders auf der unteritalischen Hydria (Tafel 2): hier erwartet die Frau, mit der Linken auf eine Stele sich aufstützend und in der Rechten ein 'discerniculum' (sic) haltend, den geflügelten Gott, der ihr eilig das Gefäss herbeibringt, während eine Dienerin mit Tunic oder Gürtel gleichfalls eilig naht: doch wol Aphrodite Eros und eine der Chariten? Sicher weist in den Götterkreis die Louvrevase: Eros zeigt 'Amis' und Spiegel einem Genossen, dessen ganze Aufmerksamkeit dies ihm bisher unbekanntes Toilettegefäss ebenso in Anspruch nimmt, wie es dem Träger befremdlich und verwunderlich zu sein scheint. So haben wir hier, um mit einem bekannten Ausspruch des jungen Goethe zu schliessen, 'ein ganzes Zeughaus wahrhafter antiker Nachtgeschirrn' vor uns!

## II. Vases 'de la Grèce propre'.

Die meisten Vasenbilder sind schon publiciert oder doch wie die meisten Grablekythen beschrieben (vgl. die Beschreibungen bei Pottier *Lécythes blanes* pag. 147 ss). Die Publicationen finden sich bei Millingen *Point. de Vas. gr.* 44 (vgl. dazu oben S. 40); Élite céram. II 9; Bendorff *Griech. Sicil. Vasenb.* Taf. I und XXXI 1; Dumont *Mon. grecs* 1878 pl. II und *Vases peints* pl. 25. 26; Pottier *Léc. blanes* pl. I und IV sowie *Mon. grecs* 1882/84 pl. III; Rayet *Gaz. des beaux arts* II Per. XI (1875 I) p. 303; Rayet *Gaz. arch.* VI p. 101 ss. (Donner *Annali dell' Inst.* 1882 Tav.

U 1; 2) und Collignon *Mon. grecs* 1882/84 p. 23 ss; u. s. w. Zur Gigantenvase aus Milo endlich, dem weitaus schönsten und malerischsten Stücke dieser Abtheilung, vgl. ausser Ravaisson's Besprechung und Abbildung *Mon. grecs* 1875 pl. I und II (= Wiener Vorlegebl. Ser. VIII Taf. 7) noch 1. Hall. Progr. S. 7 f. und 6. Hall. Progr. S. 14 ff; ferner *Journ. of hell. Stud.* III p. 316; Wieseler *Götting. gel. Nachr.* 1885 p. 119 ff; Maxim. Mayer<sup>167</sup> *Gig. und Tit.* S. 355 ff.

166) *Λαμπάδιον*? cf. *Dikaearchi fragmenta* ed. Fuhr p. 144 = Müller *Geogr. min.* I p. 103 § 18: τὸ δὲ τρίζωμα . . . ἀναθεθεμένον μέχρι τῆς κορυφῆς ὃ δὲ καλεῖται ἐπὶ τῶν ἐγγυωρίων λαμπάδιον.

167) Der Verfasser bringt für die beiden nicht wie die anderen Gestalten sofort sicher zu deutenden Figuren neue Deutungen — ob bessere und richtigere, wage ich allerdings sehr zu bezweifeln. In der amazonenhaften Gegnerin des Zeus, welche ich unter Zustimmung Wieseler's für *Eris* erklärt habe, erkennt Mayer (vgl. dazu Robert in *Preller's Griech. Myth.* I S. 76, 1) vielmehr eine *Gegnerin*

Ausserdem scheinen mir noch die folgenden Bemerkungen und Beschreibungen angebracht:

59 Pinax vom Vorgebirge Kolias: abg. und bespr. von Benndorf Gr. Sic. Vasenb. Taf. 1 S. 3 ff. und S. 121; Schreiber Bilderatl. 95, 6. Vgl. auch Sauppe Philol. Anz. 1875 (VII) S. 253 f. — Ich habe die Inschriften auf das Genauste copiert und verglichen. Ausser der neuen Inschrift  $\Theta\epsilon\theta\iota\varsigma$  in der rechten oberen Ecke bemerke ich, dass die erste Inschrift unten rechts deutlich zeigt  $\text{O} \cdot \epsilon\lambda\omicron\sigma\alpha$ , was nur  $\theta(\rho)\epsilon[\nu]\sigma\alpha$  d. i.  $\theta\rho\eta\rho\omicron\tilde{\nu}\sigma\alpha$  sein kann, wie schon Sauppe a. a. O. erkannt hat. Das dritte Wort unten kann in der That nur  $\text{Κωκντός}$  sein (Benndorf Anm. 10): da steht von rechts nach links geschrieben:  $\text{VO} < \text{TO} \text{S}$  d. i.  $[\chi]\omega\kappa\nu\tau\omicron\varsigma$  Statt  $\omicron\mu\omicron\iota$  steht nur da:  $\omicron\mu\omicron\iota$ ; die beiden letzten Buchstaben von  $\alpha\delta\epsilon\lambda\phi(\omicron\varsigma)$  sind nur noch in Spuren vorhanden; deutlich liest man  $\Theta\epsilon\theta\iota\varsigma \pi\rho\omicron\varsigma \pi\alpha\tau\rho$  (sic). Nichts anzufangen weiss auch ich

der Athene, wie sie in den Sagen von der Medusa, von der Jodama, von der Pallas noch unverkennbar zu Tage tritt (vgl. dazu Mayer S. 190 f.). Aber hätte der Gefässmaler, der nach Mayer 'diese Figur selbst schuf', sie dann nicht der Athene gegenübergestellt bez. gegenüberstellen müssen? Eine Gegnerin der Athene dem Gigantengefümmel hinzuzufügen und sie nicht der Athene gegenüberzustellen, sie vielmehr von Zeus und Herakles bekämpfen zu lassen — das wäre allerdings 'schwachsinnig'. Letzteres war aber der Maler der Milovase ebenso wenig, als diese von den Blitzen des olympischen Königs befäubt hintenübersinkende Frauengestalt 'eine Missgeburt repräsentiert, dergleichen selbst auf mittelmässigen Producten dieser Kunststufe sonst nicht zu Tage gefördert werden'. Selbst auf die Gefahr hin, mein Kunsturtheil von dem Verfasser der 'Giganten und Titanen in der antiken Sage und Kunst' völlig verdammt zu sehen, gestehe ich, in dieser Frau nicht nur nicht eine 'Missgeburt' der Vasenmalerei zu erkennen, sondern sie für einen Kleinmaler sogar trefflich gezeichnet bez. copiert zu finden: denn schwerlich ist sie bez. eine andere der dargestellten Figuren vom Vasenmaler selbst erfunden (ebenso Kuhnert bei Roscher Ausführl. Myth. Lex. S. 1660); vgl. die Gigantenvase aus Tanagra, die mit der Milovase auf eine Vorlage zurückgeht: abgeg. Ephem. arch. 1883, 7 (vgl. dazu Robert in Preller's Gr. Myth. I S. 74, 1; Farnell Journ. of hell. Stud. VI p. 137 s;

mit dem ersten Wort links oben, das von oben nach unten und von rechts nach links geht:  $\text{I} // \text{Z} \text{O} \text{I}$ .

60 Rothfigurige Oinochoe (f. 108); vielgebrochen; der schwarze Firniss ist nicht sehr gleichmässig draufgemalt. — Ein Jüngling, nach links gewendet, in Chiton und Panzer, Petasos und hochgeschmürten Stiefeln, mit Schwert und Doppellanze, steht neben seinem Pferde vor einer bekleideten und reichgeschmückten Frau, welche mit Schale und Oinochoe naht; zwischen ihnen ein kleiner Altar und ein hoher Lorbeerbaum, an dem zwei Pinakes hängen, welche je mit einer kleinen schwarzen Figur bemalt sind. Hinter der Frau eine Zweite, welche aufmerksam den Jüngling betrachtet; sie ist bekleidet und hat den rechten Arm über den Bauch gelegt, den linken aber im Ellenbogen gegen die Schultern emporgehoben. Die Darstellung, welche etwa als Abschied eines

Heydemann Athen. Mitth. XI S. 323 f.). Ebenso verfehlt halte ich Mayer's Deutung (Amphitrite) der zweiten schwer zu benennenden Figur, welche hinter Aphrodite's (Gespann dem Poseidon hilft und die Adonis oder Ganymedes sein wird, allenfalls auch wegen der örtlichen Verbindung mit dem Meerfürsten Pelops sein kann; alle anderen Namensgebungen, auch die neueste von Wieseler (Helios: Gött. gel. Nachr. a. a. O.) sind irrig. Keiner der Mayer'schen Gründe ist stichhaltig und unanfechtbar: die Figur trägt auf dem Haupte keine Fischhaut, sondern eine phrygische Mütze (vgl. dazu Overbeck Sagenkr. X 5; XII 8; XXI 16; u. a. m); ferner ist sie männlich, nicht weiblich; endlich und vor Allem kann Amphitrite nimmer, selbst bei einem 'schwachsinnigen' Künstler, einen kurzen nicht die Kniee erreichenden Chiton — selbst der Chiton der jungfräulichen Artemis scheint noch ein wenig länger zu sein — und eine Chlamys tragen! Eher möglich ist Mayer's Deutung der beiden Göttinnen über und rechts neben der Hermesgruppe auf Demeter und Persephone. Doch will mich nach den Gesetzen griechischer Kunstsymbolik wahrscheinlicher und einfacher dünken, die Scepterträgerin als die Königin des Olymps zu fassen: neben *Hera* liegt dann aber für die andere Göttin nahe, an *Hebe* zu denken, wenn die attributlose kämpfende Göttin denn durchaus einen Namen haben soll und haben muss! (Aus meiner Anzeige des Mayer'schen Buches in der Wochenschrift für class. Philologie 1887 no. 14 S. 345 ff.).

Peripolos zu erklären sein mag, bietet das erste Beispiel von aufgehängten geweihten 'Pinakes' aus Griechenland, während die Sitte auf italischen Vasen sich öfter vorfindet: vgl. die Zusammenstellung bei Beudorf Gr. Sicil. Vasenb. S. 13.

61 Lekythos in Eichelform: ein fünftes Beispiel der gleichen Vasenform bei Jahn Vas. Goldschm. Taf. 1. 2 (Collignon Vas. peints no. 566); Lüders Arch. Ztg. 1873 Taf. 4 (Berl. Vasens. no. 2706) sowie S. 49 Anm. 2 = Rev. Archéol. NS. XXX p. 74, 4, 1 (athenischer Privatbesitz); Furtwängler Sammlung Sabouroff Taf. 62, 2 (Berlin no. 2707). Ebenso zierlich und reizend wie die Form sind Darstellung und Ornament; leider ist die rothfigurige Zeichnung beim Eros verletzt! In der Mitte sitzt auf Stuhl eine Frau, nach links gewendet, in Chiton und reichbesticktem Mantel, im Gespräch mit Eros, welcher oben vor ihr sitzt und in der einen Hand Zweige hält. Es nahen drei Frauen, wol Dienerinnen: die eine, in Chiton und Mantel, hinter der sitzenden Herrin, hebt den rechten Arm; die anderen beiden bringen Zweig und Kasten herbei, jene in langem feinfaltigen Mantel, diese in dorischem Chiton. Die Inschriften (die ich durch den umgebenden Glaskasten zu lesen verhindert wurde) sind genau verzeichnet von Körte Arch. Ztg. 1879 S. 95 f. (wo auch die Darstellung schon genau beschrieben ist) und lauten: *Τυχη Αφροδια Πειθο Υγιαία.*

62 Rothfiguriges längliches Bruchstück; rechts und unten gradlinig abgeschlossen. Ob Rest eines Henkels (vgl. dazu die Henkel der Françoisvase) oder eines Pinax? Im oberen Felde war Theseus vor Skeiron dargestellt; die Obertheile fehlen. Skeiron, nach rechts gewendet, sass auf Fels; unten steht das Waschbecken (*ποδανιπίδιον*); vor ihm steht Theseus mit Lanze oder Stab, in kurzem Chiton. Vgl. dazu Jahn Arch. Ztg. 1865 S. 23 ff. Dann folgt ein Ornamentstreifen. Im un-

teren Felde ist der Rest einer Ringergruppe erhalten: der Sieger hat den Unterliegenden mit beiden Händen umfasst und drückt ihm mit dem Kopf herab; vergebens wehrt sich der Andere mit der Linken. Der Rest einer Inschrift beweist, dass wir Herakles und Alkyoneus vor uns haben: [*αλ*]ζυα(*sic*)νευε. Häufiger und gewöhnlicher wird bekanntlich der Kampf zwischen Herakles und dem Riesen Alkyoneus anders dargestellt, indem nämlich Alkmene's Sohn den Gegner im Schlaf überwältigt (vgl. dazu Koepf Arch. Ztg. 1884 S. 31 ff.). Aber die inschriftlich bezeugte Darstellung beweist, dass daneben auch von einem regelrechten Ringkampf zwischen Beiden die Rede gewesen sein muss, und also sehr wol die eine und die andere Ringkampfscene des Herakles doch vielleicht auf Alkyoneus bezogen werden könnte (zB. Neapel 2519<sup>165</sup>); vgl. dagegen Klein Euphronios<sup>2</sup> S. 122 ff.

63 Dreifussgefässehen; schwarzfigurig mit rothbraun. — A. Hermes führt die drei Göttinnen zu Paris, der fortläuft und umblickt. Beide Männer sind bärtig; die mittlere Göttin hat keinen Mantel, aber breites Kopfband. — B. Rüstungsscene: der Held legt Beinschienen an zwischen zwei Frauen, deren eine einen Kranz hält, und zwei Männern, von denen einer eine Lanze hat. — C. Hochzeitswagen: auf ihm stehen Mann und Frau; neben den Pferden zwei Frauen, dem Ehepaare zugewendet; vorn (unter den Schwanzen) ein kleiner gezeichneter Mann.

64 Lekythos aus Athen; leider sehr beschädigt; leidliche Zeichnung. — Am Hals schwarzes Ornament auf w. g. Grund. Am Bauch weiss und rothbraun aufgemalt und eingeritzt auf schwarzem Grunde: Eos (weisser Kopf mit rothbraunem Haar) trägt den Leichnam des Memnon fort, der rothbraun gemalt ist.

165) Von 'Schlaftrunkenheit' in der Bildung des Auges vermochte ich freilich bei diesem Vasenbilde von Alkyoneus nichts zu entdecken (Jahn Ber. dSGdW. 1853 S. 144 f.).

65 Lekythos aus Athen; eingeritzt und weiss sowie rothbraun auf schwarzem Grund ange-malt. — Bekleidete Flügelfrau (Iris oder Nike) durch die Luft dahineilend; sie ist weisshäutig (hellrother Krobylos; schwarze Tünie); in den Händen trägt sie Kerykeion (rothbrann) und Pi-nax (an einem Band; vgl. dazu zB. Gerhard Aus-erles. Vas. 50; n. a. m). Inschriftspuren.

66 Lekythos aus Athen. — Am Hals schwarze Palmetten auf rothem Grunde. Am Bauch schwarze Linearzeichnung auf w. g. Grunde: behaubter Kopf und Schulter einer Frau (nach rechts gewendet) nebst der linken eine Schildkrötenleier haltenden Hand; darüber ein Balken, den drei Säulen tra-gen (etwa Fenster?). Ueberall Buchstaben. Vgl. dazu die gleiche Lekythosdarstellung aus Athen im British Museum (abg. Arch. Ztg. 1885 S. 197); u. a. m.

67 Lekythos aus Athen; sehr flüchtige, ja rohe Zeichnung. — Am Hals schwarzes Ornament auf rothem Grund. Am Bauch schwarze und roth-braune Zeichnung auf weissgelbem Grund: in der Mitte eine ionische Senle, an deren Schaft jeder-seits eine bärtige Silensmaske (angehängt) ist. Rechts und links je ein nackter bärtiger Satyr, der Leier spielt, und eine bekleidete Baccha, welche vorwärtsgehen.

68 Rothfigurige Kylix (f. 13); leidlich gute Zeichnung. — Nur Innenbild: auf der Erde sitzt, gegen ein Kissen gelehnt, ein Jüngling (nach links); er ist unterwärts bemäntelt und mit Kranz sowie Tünie geschmückt; in der Linken hält er eine Schildkrötenleier, während er die Rechte, deren Ellenbogen auf dem erhobenen rechten Knie ruht, erhoben und zurückgebogen hat. Unten die In-schrift *ΠΟΡΑΪΣΚΑΙΟΣ*; vgl. dazu Dumont Peint. céram. de la Gr. p. 46.

69 Rothfigurige Oinochoe (f. 108); schöne Zeichnung; aus Bruchstücken zusammengesetzt. —

Athene (nach links gewendet; in Chiton Mantel und Helm) steht, in der gesenkten Rechten eine Oinochoe und in der erhobenen Linken die Lanze haltend, vor dem bekränzten Herakles, welcher sich auf stabartiger Keule unter linker Achsel vornüberlehnt und die Schale in der Rechten der Göttin hinhält; der Held trägt Löwenhaut und Köcher, an dem der Bogen angebunden ist (über dem rechten Arm kommt ein Horn hervor). Zwi-schen Beiden Altar und Lorbeerbaum. Vgl. ver-wandte Darstellungen bei Welcker AD. III S. 31 ff.

70 Rothfigurige Oinochoe (f. 108); grobe Zeichnung bei niedlicher Composition. — Ein Knabe, mit Amuletband über Brust und in der Linken einen kurzen dicken mit Band umwunde-nen Stecken<sup>169</sup> haltend, zieht vergnüglich mit der Rechten einen Wagen, auf dem ein Gefährte sitzt. Derselbe ist unterwärts bemäntelt; über ihm ist ein mit Wein oder Ephes besetztes Verdeck<sup>170</sup> aufgespannt. Der ziehende Knabe hat in der Rechten noch ein Brettchen, auf dem eine kleine bekleidete doppelflöteblasende Frau steht: Spiel-zeug — oder ist das Figürchen etwa als Schmuck auf dem Ende der Deichsel stehend zu denken? Vgl. oben S. 52 no. 46.

71 Kleine zierliche Oinochoe (f. 108); mit flüchtiger rothfiguriger Zeichnung und Gold-schmuck. — Ein Knabe, über dem linken Arm shawllartig den Mantel, über der Brust ein Band mit zwei Goldpunkten (*περάμματα*), um den Kopf eine goldene Tünie, eilt mit Trauben in beiden Händen auf ein Tischchen zu, auf dem ein Krug steht und Früchte liegen, auf denen ein oder wol

169) Dies Geräth und Spielzeug wiederholt sich zB. auf der Kertscher Oinochoe bei Stephani CR. 1863 Tafel II 5 S. 151 no. 37 (Vasensammlung der Ermitage no. 2255: 'undeutliches Geräth').

170) Vgl. dazu dieselbe Kertscher Vase in der Er-mitage no. 2255; auch CR. 1863 Taf. V 2 (Ermitage no. 1127); usw.

sein Vögelehen sitzt. Hinter dem Knaben steht ein Spielwägelehen, die Deichsel emporgerichtet; oben raumfüllend dreimal drei Goldpunkte. Vgl. oben S. 52 no. 46.

72 Kleiner sog. Aryballos aus Athen; mit Goldschmuck; in jeder Hinsicht sehr zierlich. — Ein weisshäntiger Eros hockt nach rechts vor einer Frau in Chiton und bietet ihr eine Schale mit Goldfrüchten an: sie lehnt sich auf und an Scepter in der Rechten und beugt sich zu ihm herab; die Linke ruht in der Seite. Hinter dem Eros sitzt (auf Mantel) nach links gewendet, aber umblickend ein Jüngling, im Nacken den Petasos, in der Linken zwei Lanzen: er hat den Liebesgott abgesandt und beobachtet nun die Wirkung. Oben Zweige mit Früchten zur Raumfüllung.

73 Sog. Aryballos aus Athen; rothfigurig mit Goldschmuck; wunderschön! — Vor dem auf seinem Mantel sitzenden Apollon (lorbeerbekrönt; in der Linken die Schildkrötenleier) steht Eros, in beiden Händen eine Schale mit Früchten haltend und auf das Gespräch hörend, welches Apollon mit der hinter ihm herantretenden Aphrodite führt, zu der der Gott umblickt. Aphrodite, in Chiton und reichem Goldschmuck, hält in der Rechten das Scepter; auf dem Kopf hat sie eine breite Stephane mit Blattschmuck und einen kleinen auf Rücken und Schultern fallenden Schleier

Hinter der Liebesgöttin noch zwei bekleidete Frauen, je mit güldenem Perlenband in Händen, in Gespräch miteinander: die erste (die steht) blickt zur anderen (welche sitzt) um. Etwa Artemis und Leto<sup>171</sup> oder auch nur zwei Charites. Ueber Apollon die Inschrift *A 42N*; über der muthmasslichen Artemis *AIOIA*.

74 Lekythos; rothfigurige flüchtige Zeichnung; aus Athen. — Eine Frau, in langem Chiton mit langem Ueberwurf, einen Speer in der gesenkten Rechten, eilt nach rechts vorwärts; die Haare (rothbraune Tanie) fallen lang in den Nacken und in zwei langen Locken auf die Brust herab. Zweierlei charakterisiert die Frau als *Thrakerin*: der steife reichbestickte Mantel, den sie über dem vorgestreckten linken Arm hat (*ξείρα*; vgl. dazu Dilthey *Annali dell' Inst.* 1867 p. 179, 1 und zB. *Neap. Vasens.* no. 2889 = Overbeck *Sagenkreis XVI* 18 und öfter; *Coll. Dutuit* no. 73 = *Arch. Ztg.* 1868 Taf. 3; *Brit. Mus.* no. 994; u. a.); ferner die Tätowierung, die am rechten Unterarm durch verschiedene schwarze Punkte<sup>172</sup> angedeutet ist (vgl. dazu *Archäol. Ztg.* 1868 S. 4, 18 und zB. *Mon. dell' Istituto I* 5, 2; u. a.). Die Figur ist einer grösseren Composition vom Tode des Orpheus entnommen: vgl. dazu Heydemann *Arch. Ztg.* 1868 S. 3 ff.; *Flasch Annali dell' Instit.* 1871 pag. 126 ss.

#### VASEN IM MUSÉE NAPOLEÓN III.

75 Iliupersisschale des Brygos. Ich habe die Inschriften — unabhängig und ohne zu wissen sowol von Rayet's vor mir als von Purgold's nach mir vorgenommenen Untersuchung, deren Ergebnisse sich bei Urlichs *Beitr. zur Kunstgeschichte* Tafel 18 S. 72 ff. und in der *Arch. Ztg.* 1884 S. 249 f. angegeben finden — so genau als möglich untersucht und hat sich mir dabei das Folgende

ergeben\*. *Innenbild.* *BPIΞEE*!!!; das doppelte Epsilon hat auch Rayet gelesen. *Aussenbild A.* !!!*AMAMA*; die Stelle des Sigma ist noch kennt-

\*) Leider fehlen in der Druckerei die Zeichen für die alten Buchstabenformen!

171) Doch könnte vielleicht auch die Scepterträgerin Leto sein und die sitzende Frau dann Aphrodite?

172) Die schwarzen Punkte vorn am Halse sind dagegen Reste einer herabfallenden Locke.

lich. —  $\text{AN}\bar{\text{A}}\ \bar{\text{X}}\text{A}\nu\text{O}\square$ ; das Sigma kaum noch sichtbar; die Frau trägt bez. trug einen goldenen Ohrknopf. —  $\text{I}^{\text{P}}\text{B}////\text{MO}\Sigma$ ; Rayet hat das  $\text{ia}$  auch nicht mehr gefunden; Purgold dagegen nur noch  $\text{AMO}\Sigma$  gelesen. Am Dreifuss befanden sich am mittleren Fusse dicht unterhalb der mittleren grossen Oehse zwei Goldpunkte. —  $\text{NEA}\text{PTO}////$ ; mehr ist jetzt nicht vorhanden! Der Goldpunkt auf der linken Panzerachselklappe steht dicht neben dem Schilde; der Punkt auf der rechten Klappe ist infolge einer Bruchstelle nicht mehr kenntlich. *Aussenbild B.* Der Protagonist, der auf beiden (sic) Panzerachselklappen je einen Goldpunkt hat, führt den Namen  $\text{O}\Psi\ \bar{\text{I}}\text{ME} . . .$ ; ähnlich liest Rayet  $\text{O}\Psi\ \bar{\text{I}}\text{ME}$ , während Purgold  $\text{O}\Psi\ \bar{\text{I}}\text{ME}$  gelesen hat; also etwa  $\text{Ὀψιμε(δον)}$  oder  $\text{Ὀψιμε(ρη)}$  bez.  $\text{Ὀροσιμε(ρη)}$ . — Der hintentiber-

gesunkene Troer heisst . . .  $\text{C}\overset{\text{I}}{\text{M}}\text{A}\overset{\text{X}}{\text{O}}$ , und genau so hat Purgold (nur das Omikron unten geschlossen), während Rayet  $\text{o}\mu\alpha\chi$  las; also etwa  $(\text{E})\nu\mu\alpha\chi\omicron\varsigma$  oder  $(\text{E}\nu\theta)\nu\mu\alpha\chi\omicron\varsigma$  ( $\text{A}\theta\theta$ ) $\nu\mu\alpha\chi\omicron\varsigma$  ( $\text{A}\sigma\tau$ ) $\nu\mu\alpha\chi\omicron\varsigma$  und ähnl. — Endlich las ich  $\text{A} + \text{AMO}\theta\text{NA}$  und  $\text{ANA}\nu\text{T}\Sigma\text{A}$ , mit Purgold im

173) Purgold dagegen schliesst auf  $\text{-}\bar{\alpha}\rho\theta\eta\varsigma$ , was ja auch richtig sein könnte.

174) Früher bald Hekabe (Heydewann Brunn) bald Helena (Robert) benannt.

sicher zu sein scheint<sup>174</sup>. Was sonst die Deutung der einzelnen Szenen betrifft, so haben Kekulé (Bull. dell'Inst. 1867 p. 39) Robert (Bild und Lied S. 61 f.) und Urlichs (a. a. O. S. 63 f.) gewiss Recht, wenn sie bei der Gruppierung von 'Akamas und Polyxene' keinerlei Aenderung für nöthig erachten, wie dies einst von mir (Iliup. S. 21: Akamas und Aethra) und Brunn (Troische Misc. II [Münch. Ak. Sitzungsber. 1868 I] S. 92: Menelaos und Helena) gefordert wurde. Da Neoptolemos auf dieser Seite, die seine Thätigkeit beim Untergang der Priamiden verherrlicht, schon beschäftigt, so tritt in der Iliupersis des attischen Malers an seine Stelle hier der attische Held Akamas ein; Polyxena aber wirft gefasst und furchtlos, wie es der einstigen Braut des Achill geziemt, noch einen Blick zurück 'nach dem Grabe ihrer Habe'. Den Angelpunkt der anderen Aussen-

175) Anders Robert S. 63 ff., der hier 'Menelaos und Deiphobos' erkennt.

176) Ihm folgt auch Klein Vas. mit Meisters.<sup>2</sup> S. 180, 4.

stücke der Euphroniosschale in Berlin bezeugen jetzt inschriftlich und unwiderruflich, dass auch bei Brygos der Knabe in der Rechten des Neoptolemos Hektor's Sohn ist (Vasens. no. 2281; abgebildet Archäol. Ztg. 1882 Taf. 3). Der auf der Brygosschale allerdings vorhandene Unterschied des Alters und der Grösse der beiden Astyanax darstellenden Figuren, den Urlichs für sich anführt, erklärt sich zur Genüge wol aus dem Bestreben der Füllung des verschiedenen Raums; auch darf nicht vergessen werden, dass die Neoptolemos- und Astyanax-Gruppe von Brygos aus der alten Kunst, in welcher der Junge ganz klein dargestellt zu werden pflegte, übernommen wurde: vollständig mit dem alten Typus zu brechen wagte Brygos noch nicht und bildete daher den Astyanax auf dieser Seite ein wenig kleiner und jugendlicher als auf der anderen Seite, wo er ihn schon selbstständiger und grösser sich vorstellte bez. für seine Auffassung vorstellen musste. Was das Kämpferpaar unter und neben dem einen Henkel betrifft, so hat Brygos dort uns unbekannte Helden<sup>177</sup> dargestellt, um die grosse unberühmte Menge 'intra muros et extra' anzudeuten; bei Euphronios finden wir in sehr ähnlicher Gruppierung den zweiten Theseiden Demophon verwendet (Klein Euphronios<sup>2</sup> S. 171 f). Endlich das Mittelbild! Hier glaubte ich einst Peleus<sup>178</sup> erkennen zu müssen; doch hat Robert (a. a. O. S. 102) gewiss Recht, wenn er sich gegen eine Scene und eine Zeit fern von Troja ausspricht: er denkt daher an Phoenix in Achill's Zelt; Urlichs schlägt Nestor vor (a. a. O. S. 62 f.) — Beides ist gleichmässig annehmbar und möglich, während Brizio's Vorschlag (Bull. dell' Inst. 1879 p. 215, 1), Priamos

177) Nach Robert a. a. O. S. 70 f. sollte der Grieche 'Odysseus' sein müssen.

178) Unter Zustimmung Brunn's: Troische Misc. III S. 207 ff (Münch. Akad. Sitzungsber. 1880 I).

zu erkennen, schwerlich richtig oder vielmehr ganz bestimmt irrig ist.

76 Grosse Trinkschale; leider sehr beschädigt. Innen ein grosses das Rund fast ganz füllendes Bild: Umrisszeichnung auf weissem Pfeifenthon; nur der Mantel der liegenden Figur ist mit rothbrauner Farbe ausgefüllt. Styl des Euphronios. — Auf einer langen Kline (mit Kopfkissen; Beine mit eingelegtem Zierrath) liegt ein härtiger Mann, mit Tanie und unterwärts bemäntelt, welchen Herakles (*Ἡρακλῆς*), nach rechts gewendet, bewältigt hat: er fällt zurück und herab; die linke Hand sinkt zu Boden, die rechte ist auf dem Kissen emporgestreckt. Herakles, zur Linken das Schwert, beugt sich über den Gegner, mit der Rechten ihn haltend, während seine Linke am Kopf einst die Keule (? vielleicht noch ein Rest unten vorhanden?) hielt; er schaut sehr vergnüglich drein. Oben hängt eine Lekythos und ein kleines Stück Tuch. Wie der Mann auf der Kline zu nennen, ist und bleibt wol fraglich: es könnte zB. Busiris sein oder etwa Eurytos und Andere; Bestimmtes wird sich vorläufig nicht sagen lassen. Stylistisch gehört die Schale zu der Reihe von Gefässen, die Klein Euphronios<sup>2</sup> S. 247 ff. zusammengestellt und besprochen hat; [vgl. dazu Brunn Ausgr. der Certosa S. 185 (41) f].

77 'Belolai pocolom'. Abg. und bespr. Ritschl PLM. Tab. XI G; Jordan Ind. lect. Königsberg 1885 p. 14 ss; vgl. noch Mommsen CIL. I 44; Garrucci Sylloge no. 477; vor Allem aber Jordan Annali dell' Inst. 1884 pag. 10 no. 13. — Frauenkopf in Vorderansicht; mit Halsband. Sie hat weder Blumen im Haar (Garrucci) noch Schlangen, wie Jordan's französischer Berichterstatter meinte. Wie das bei Köpfen, welche im Rundbild nach vorn gegeben werden, sich gewöhnlich einstellt, dass die Haare das Gesicht flatternd umgeben (vgl. dazu oben S 16), so auch hier: weissgelb gemalte

Haarsträhnen umgeben freiflatternd den Kopf, der um so mehr als Venuskopf aufgefasst werden kann und muss, als die grössere Zahl verwandter 'pocola' Amorendarstellungen bieten (vgl. dazu Jordan *Annali l. c.* pag. 7 ss). Die Inschrift betreffend, so ist '*Belolai pocolom*' sicher und ich sehe keinen Grund zur Aenderung<sup>179</sup>: es ist = '*Bellulae*'<sup>180</sup>, der Schönen d. h. der Venus (wie schon früher richtig vermuthet worden: Ritschl l. c). So stimmen hier Bild und Inschrift einmal überein, was sonst bei diesen 'pocola' nicht der Fall ist. Wenn übrigens Jordan *Annali l. c.* p. 18 behauptet, diese aus einer Fabrik stammenden Gefässe schienen 'appositamente' für die Gräber (von einer bez. zwei Schalen ist dieser Fundort gesichert) gemacht zu sein, so vermag ich dies nicht zu unterschreiben — mich dünken dagegen bestimmt die Inschriften<sup>181</sup> zu sprechen, nach denen diese 'paterae' verschiedenen Gottheiten geweiht waren und ursprünglich demnach zum Tempelinventar gehörten; wie freilich einige aus den Heiligthümern in die Gräber gelangten, ist nicht klar.

78 Schwarzfigurige Oinochoe (f. 112); mit weiss und rothbraun. — Oben um das Gefäss ein Epheuzweig. Auf dem *Bauch* springt eiligst nach rechts der bärtige Hermes, in weissem kurzem Chiton und Mantel, Petasos und Flügelschuhen: auf den Schultern trägt er einen Widder, den er zugleich mit den Händen hält; ausserdem hält er das Kerykeion (die Spitze nach unten). Gott und Thier wenden die Köpfe zurück. Vgl. die nah verwandte Darstellung des Hermes Kriophoros auf einer rothfigurigen Schale aus Chiusi im

Museum zu Palermo (abg. Mus. Chius. 35 = *Élite céramogr.* III 87 = Panofka *Heilsgötter* [1843] Taf. I 7 oder Griech. Eigennamen mit *zalos* [1840] Taf. II 2); ferner die Darstellungen auf einer Amphora in Petersburg (*Bull. dell' Inst.* 1860 pag. 99 und 1867 p. 135) und auf der Sosiasschale (Berl. Vasensamml. no. 2278: abgeb. *Ant. Denkmäler* I 9. 10; u. ö); u. a. m.

79 Schwarzfigurige Oinochoe auf weissem Grunde; sehr mitgenommen. — In der Mitte steht ein Dreifuss mit Kessel, unter dem grosse Holzkloben liegen und aus dem ein Widder nach links hervorspringt. Dem Thier gegenüber steht Medea, in der Rechten den Zauberkasten; hinter dem Dreifuss aber eine Peliade, erstaunt den Kopf neigend und die Hände bewegend; beide Frauen sind bekleidet und unterwärts bemäntelt. Vgl. eine verwandte Darstellung unten im Cabinet des Médailles no. 56.

80 Schwarzfigurige Hydria (f. 50); lediglich feine Zeichnung. — Am *Hals* ein hockender Krieger zwischen Augen. Am *Bauch* Dreifussraub: Apollon (nach rechts) hält mit der Rechten den Dreifuss zurück, den Herakles fortragen will; der Heros blickt um und schwingt die Keule. Hinter dem Gott schwebt ein kleiner geflügelter Jüngling herab, in Mantel (den die Linke hebt) und mit Stab in der Rechten; er neigt den Kopf zur Erde. Eine Deutung dieser kleinen Flügelgestalt steht mir nicht zu Gebote: man könnte an Hypnos denken, aber der ist hier doch ebenso unangebracht als Eros, welchen der Vasenmaler wahrscheinlich dargestellt hat.

81 Schwarzfigurige sehr flüchtig bemalte Oinochoe (f. 112). — In der Mitte steht ein grosser Apfelbaum, reich mit weissbemalten Früchten besetzt, auf dem zwei Satyrn sich befinden und stehlen. Zwei Frauen suchen die Diebe herunterzuschütteln: die eine hat sich an einen Ast ge-

179) Vgl. dagegen Ritschl *Opusc.* IV p. 367 und Jordan *Annali l. c.*, die sich für *Bellonae* entscheiden.

180) Vgl. dieses Diminutiv von 'bellus' zB. beim gleichzeitigen Plant. Mil. IV 1, 42; Cas. IV 4, 29.

181) Vgl. dazu Benndorf-Schöne *Lat. Mus.* 355<sup>b</sup>; ferner Benndorf *Gr. Sic. Vas. S.* 22 Anm. 106 und Taf. XXVIII 7; 9; u. a. m.

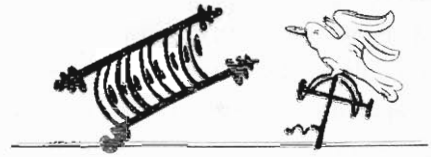
hängt, die andere klettert auf den Stamm. Auf der Erde steht links eine Frau, einen mit Aepfeln gefüllten Korb haltend; rechts eilt ein Satyr sich rettend davon, nach der Scene umblickend. Die Frauen sind bekleidet. Vgl. dieselbe Darstellung auf einer apulischen Oinochoe in Neapel no. 2462, wo ich die Frauen für Bacchantinnen erklärt habe; doch könnten es auch gewöhnliche Sterbliche sein.

52 Oinochoe aus Rhodos (sic); schwarzfigurig mit weiss auf rothem Grund; leidliche Zeichnung. — Odysseus' Flucht aus Polyphemos' Höhle, die zur Linken angedeutet ist. Aus derselben kommt der Widder (Kopf Vorderbeine und Theil des Bauches) hervor, unter dem Odysseus (Kopf Schulter und Arm sichtbar) mit den Armen sich festhält. Davor sitzt Polyphemos (nach links), die Rechte dem Thier zustreckend; neben ihm Baumstamm mit füllenden Zweigen. Es ist dies die 'Oinochoe Campana'<sup>152</sup>, welche bei Jane Harrison Journal of hell. stud. IV p. 262, 1 no. 11 kurz angeführt wird. Dieselbe Darstellung wiederholt sich fast genau auf zwei Oinochoen im British Museum (abgeb. zB. Harrison l. c. p. 263) und in Athen (abgeb. Heydemann Gr. Vas. VIII 2 [hier hat Polyphemos in der Linken die Keule]); ferner auf einer Oinochoe in Berlin no. 1913 (oft abgebildet: zB. Overbeck Sagenkr. XXX I [hier jedoch keine Andeutung der Höhle und der humoristische Zug, dass Odysseus dem Riesen mit dem Schwert eins versetzen will]); vgl. dazu Harrison l. c. p. 261 ss; Schneider Troisch. Sagenkr. S. 61.

53 Kleine Lekythos; flüchtige Zeichnung. — Auf den schwarzen Firniss ist mit weisser Farbe ein Mann aufgemalt, auf Bauch schwimmend; Kopf und Arme nach unten gerichtet; unter ihm schwimmen zwei mit rothgelber Farbe aufgemalte

<sup>152</sup>) D. h. in den Räumen des 'Musée Napoléon III', dessen Hauptstock die Sammlung Campana ist, aufgestellt.

Delphine. Vgl. dazu den Schwimmer im Thesensstreifen der Françoisvase, der meines Erachtens doch nur als einer der Schiffslente genommen werden kann, welcher bei der Landung in Naxos in's Wasser gefallen ist — daher die Bewegung und das Stannen der Bemannung — und sich schwimmend an's Land rettet; anders Weizsäcker Rhein. Mus. für Phil. 33 S. 381 ff. (wo auch die verschiedenen bisherigen Deutungen dieses 'Schwimmers' zusammengestellt sind).



54 Lekythos (f. 124) mit weissgelber und rothbrauner Zeichnung; sog. Waare von Fasano (Guafia). — Eros, nach links knieend, hält in den vorgestreckten Händen ein Geräth zum Vogelfang; oben fliegt ein Vogel mit Kranz in den Krallen auf ihn zu. Jederseits Arabeskenranken. Das Geräth, das Eros hier hält, kehrt sehr ähnlich auch auf zwei unteritalischen Krateren und zwar gleichfalls in Eros' Händen wieder<sup>153</sup>; im Neapeler Museum no. 824 und in der Berliner Sammlung no. 3049. Aber während es auf diesen Vasen in der That einem kleinen Bogen mit draufgelegtem Pfeil ähnlich sieht, den Eros je mit einer Hand hält, hat es auf der Louvre vase jederseits von der Querleiste einen Halbkreis und wird am oberen Kreisabschnitt von der rechten und an dem einen Ende der Querleiste von der linken Hand des Gottes gehalten. Dass dies Geräth in der That zum 'Vogelfang' diente, zeigt ein Vasenbildchen, das ich bei Al. Castellani 1869 in Neapel sah und mir durchzeichnen durfte; vgl. den obigen Holzschnitt in der Grösse des Originals. Es war

<sup>153</sup>) Auch auf Münzen von Kaulonia ist es zu sehen: vgl. Neap. Vasenkat. S. 41.

ein ganz kleines Kännchen ('prefericolo') aus Gnatia, mit weisser Zeichnung auf schwarzem Firniss. Neben einem sog. Leiterinstrument<sup>154</sup> ist das in Frage stehende Geräth dargestellt, zwischen dessen (zusammengeschnappten) halbkreisförmigen Bügeln ein flatterndes Vögelehen an den Füssen gefangen sitzt. Pollux X 141 zählt eine grosse Reihe von Jagdgeräthen auf, die zum Einfangen von Thieren dienen — ob darunter etwa das hier behandelte Instrument sich findet?

55 Lekythos mit gelbbrauner Linienzeichnung auf weissem Grunde; sehr fein und zart ausgeführt (Campana Ser. IX. X Sala G 68). — Ein Jüngling, nach rechts gewendet, lehnt sich mit dem linken Arm über eine Stele, den Kopf weit vornüberbeugend und in der Rechten die Streitaxt zur Erde setzend; todtnüde oder sogar verwundet; das linke Bein ist ein wenig zurückgesetzt; zur Seite hängt das Schwert. Ein Gefährte, der sein Schwert in der Rechten hält, naht von hinten und berührt ihn leise mit der linken Hand, etwa um zu helfen. Beide sind unbärtig und in kurzem Chiton sowie phrygischer Mütze: sehr wol könnten es *Amazonen* sein sollen<sup>155</sup>, wie die Cataloghi Campana l. c. meinen; vor

dem Original habe ich *daran* freilich gar nicht gedacht.

56 Rothfigurige (sic) Schale der früheren Sammlung Campana (Ser. IV ss. no. 116)<sup>156</sup>. — A. Ein bärtiger Satyr eilt freudig (nach rechts) mit begehrliehen Händen auf eine schlafende Bacchantin zu, welche in Chiton und Mantel auf einem Felsen ruht; hinter dem Satyr liegt sein Thyrsos. — B. Die gleiche Darstellung; doch hält der Satyr den Thyrsos in der einen Hand. Zeichnung etwa aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts. Aehnliche Darstellungen habe ich zusammengestellt im Neap. Vasenkatal. S. 707<sup>157</sup> zur Vase SA. 313; vgl. dazu auch Helbig Unters. camp. Wandmal. S. 238; Furtwängler Annali dell' Inst. 1878 p. 92 ss.

57 Schwarzgefirnisste Phiale mit kleinem Fuss (Campana Ser. IX. X Sala J no. 61). — Aussen ist mit weisser Farbe in grossen Buchstaben (ungefähr 1½ Centimeter) der Name des Besitzers im Genetiv angeschrieben: *HPAKI EIAA*. Zufällig ist in Aegypten eine schwarzgefirnisste Hydria gefunden worden, deren Besitzer gleichfalls Herakleides hiess, wie der eingeritzte Name im Nominativ bezeugt: Benndorf Griech. Sicil. Vasenb. XXIX 16 S. 52.

154) Hier etwa als Vogelklapper dienend?

155) Vgl. dazu einigermassen den Cameo Luynes im Cab. des Médailles bei Klügmann Amaz. S. 95.

156) Innenbild: 'Giovane clamidato che procede con passo veloce' (Cataloghi Campana l. c.).

157) Millin Mon. inéd. II 20 findet sich jetzt arg über-schmiert im Louvre (Musée Charles X).

## CABINET DES MÉDAILLES ET ANTIQUES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

Qualitativ völlig gleichwerthig ist dem Musée du Louvre die Antikensammlung, welche sich in den stillen Räumen des Münzenkabinetts auf der grossen Bibliothèque nationale seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts (1741) aufgespeichert hat und immer noch, namentlich durch Schenkungen bez. Erwerbungen — ich erinnere an die grossartigen Schenkungen des Duc de Luynes 1862 und des Vicomte Janzé 1865 sowie an die Erwerbung der Sammlung des Commandanten Oppermann 1875 — vermehrt wird. Geschnittene Steine, Terracotten, Gold- und Silbersachen, Bronzen und bemalte Vasen, zum Theil von seltenster Schönheit, haben sich hier zusammengefunden; nirgends in Paris kann man ruhiger arbeiten und gesammelter geniessen. Der fleissige umfangreiche Katalog von Chabouillet<sup>188</sup> ist durch die Mehrung der letzten Jahrzehnte leider unvollständig geworden und infolge der neuen Nummerierung sehr schwer nutzbar, ja fast unbrauchbar; die kurze 'description sommaire des monuments exposés'<sup>189</sup> ist längst vergriffen; ein neuer Katalog in Vorbereitung und Arbeit. Bis dieser erschienen sein wird, mögen die folgenden Bemerkungen, welche theils an Bekanntes anknüpfen theils Unbekanntes zugänglich machen, nicht unbrauchbar sich erweisen.

### GESCHNITTENE STEINE.

1 Camée de la Sainte-Chapelle. — Die neuste Besprechung dieses grössten uns erhaltenen Cameo's von Wieseler bei Gelegenheit seiner Publication des 'Onyxcameo Hawkins' (Nachr. der Gesellsch. der Wissensch. zu Götting. 1882 no. 23 S. 709 ff.)<sup>190</sup> veranlasste mich, die Darstellung in

188) Catalogue général et raisonné des Camées et pierres gravées de la bibl. impér. suivi de la descr. des autres monuments exposés dans le Cab. des médailles et antiques. Paris 1858. VIII et 634 pagg. 8°.

189) Bibliothèque impériale. Département des médailles, pierres gravées et antiques. Paris 1867. 162 pag. 8°. Mit neuer Nummerierung. Mir liegt ein Exemplar vor, in dem Carl Friederichs einige wie immer feinsinnige und treffende Bemerkungen eingetragen.

190) Von dessen antikem Ursprung ich übrigens

allen Einzelheiten auf das Genaueste zu untersuchen; [vgl. jetzt auch die genaue Untersuchung bei Bernoulli Röm. Ikonogr. II 275 ff]. Ich bemerke, dass der Scepterträger der oberen Reihe nach dem Reiter blickt (anders Wieseler S. 716), welcher seinen Blick ebenso wie die grüssende Rechte nach den drei vor ihm befindlichen Personen richtet (anders Wieseler S. 716). Das Gesicht des Scepterträgers schien mir ausgesprochene Aehnlichkeit mit dem Augustus von Primaporta zu haben (vgl. dazu Wieseler S. 735 f; auch Bernoulli Röm. Ikonogr. II S. 276 ff. und S. 296, 1 es ist.

noulli S. 290). Der Schildträger<sup>191</sup> hat in der That, wie zuerst Peirese meinte, Aehnlichkeit mit Julius Caesar (vgl. dagegen Wieseler S. 736). Die Spolien unter den Füssen des 'Caligula' bestehen aus einem Helm, einem Panzer, einem kleinen runden Schild (mit Medusenhaut: abgerieben, aber wol voranzusetzen) und — zwischen den Beinen des Knaben — einem Wehrgehänge (sic; vgl. Wieseler S. 720). Neben dem Sitz der 'Agrippina' steht noch ein grosser Schild, neben dem sich ihre gesenkte rechte Hand wol nur zufällig findet (sic; anders Wieseler S. 729; Bernoulli S. 283). Der 'Germanicus' hat in der That einen deutlichen Flaumbart, wie Hirt behauptet (vgl. anders Wieseler S. 722 und Anm. 24 sowie auch Bernoulli S. 281, 4); mit der Rechten scheint er aneh mir seinen Helm festzudrücken (vgl. Wieseler Anm. 61). Der thronende 'Tiberius' schien mir unterwärts ausser mit der Aegis sicher auch mit einem Gewande bekleidet: zwischen dem umgeschlagenen Rand der Aegis und dem Fruchtbündel der 'Livia' ist ein Stück Gewand angedeutet, das oberhalb der Rechten sich hinter dem Rücken fortsetzt (vgl. anders Wieseler S. 723). Die 'Livia' trägt nur einen Lorbeerkrantz, der jetzt vorn ungefähr zur Hälfte weggesprungen ist (vgl. Wieseler S. 724 und Anm. 27; Bernoulli S. 281); in der Rechten hält sie (zwei) Mohrköpfe und (zwei) Aehren (vgl. Wieseler Anm. 28). Dasjenige, worauf die orientalisck gekleidete kleine Figur neben 'Livia' sitzt und das wol eine Erderhöhung gewesen sein mag, ist jetzt weggebrochen (vgl. Wieseler Anm. 29); der Schild hinter diesem Figurehen, welches doch vielleicht weiblich ist (sic; vgl. Wieseler Anm. 93 und Bernoulli S. 287), hat dieselbe Form wie die beiden Schilde rechts und links von der Mutter mit dem Säugling in der unteren Reihe.

191) Dessen Gesicht sich wie das eines *sehr* gereiften (sic) Mannes ausnimmt: Wieseler a. a. O.

Den Sitz der 'Livilla' bildet ein Schemel, dessen sichtbarer Vorderfuss von dem Vordertheil einer Sphinx gebildet wird (sic; ebenso Bernoulli S. 285, 3; anders freilich Wieseler S. 727).

2 Cameo des 'Glykon': abgebildet Millin Gal. myth. 42, 177; Nouv. gal. myth. 51, 3; Müller-Wieseler DaK. I 40, 175; u. ö; vgl. Chabouillet Catal. gén. p. 15 no. 86; Brunn Künstlergesch. II S. 162; Stephani CR. 1864 S. 220, 6; King Handbook pag. 328. — Ich muss Köhler Brunn und King bestimmen, dass nicht nur die Künstlerinschrift 'Glykon' sondern die gesammte Darstellung entschieden modern ist; ich mache noch besonders auf die *moderne* Weise aufmerksam, mit der der Mantel zur Verhüllung der Scham zurecht gelegt ist. [Jetzt neu publiciert und eingehend besprochen von Anatole Chabouillet Gaz. arch. 1885 pl. 42, 4 und 1886 p. 139 ss; derselbe versucht das Alterthum des Steines zu verfechten, ohne wenigstens mich zu überzeugen].

3 Cameo 'les chevaux de Pélops': abgebildet Millin Mon. inéd. I 1; Nouv. gal. myth. 51, 2 und Müller-Wieseler DaK. I no. 176; vgl. Chabouillet l. c. p. 18 no. 106. — Die von Millin gegebene und zB. von Müller-Wieseler gebilligte Deutung auf Pelops dünkt auch mich<sup>192</sup> nicht stichhaltig; ob eine andere oder die meiner Meinung nach richtige Erklärung irgendwo schon vorgeschlagen vermag ich nicht anzugeben. Mir scheint Troilos *ἰππιόχαρμης* dargestellt zu sein, am verhängnissvollen Brunnen seine Pferde tränkend: während er in den Händen die Zugleine hält, die er von den Rossen gelöst hat (damit sie unbehindert ihren Durst löschen können), spricht er arglos und unbesorgt mit seinem Begleiter oder mit einem Troer, welcher Wasser geschöpft hat und trinken will. Einen Begleiter hat Troilos auch

192) Chabouillet: 'nous avouons ne pas trouver de raisons suffisantes pour adopter l'attribution de Millin'.

auf einer früher Fould'schen Vase bei sich (Chabouillet Catal. no. 1367 pl. 19 und Jahn Telephos und Troilos und kein Ende Taf. III), mit welcher Darstellung der Cameo auch den Umstand gemeinsam hat, dass der Königssohn ganz griechisch erscheint, während der Begleiter in phrygischer Tracht ist: vgl. dazu als klassisches Analogon den ganz griechischen Memnon und seinen aethiopischen Pagen auf dem Leschebilde des Polygnotos; einen wasserschöpfenden Troer dagegen finden wir bekanntlich auf dem hergehörigen Bildstreifen der Françoisvase an dem Brunnen vor.

Die Bacchuserme dient ebenso zur Bezeichnung des geweihten Quellortes als zur Ausfüllung des leeren Raumes über den Rücken der Pferde. Auf einem Carneol-Intaglio des K. K. Antikensabinetts zu Wien, auf dem sich verkleinert und im Gegensinne die Darstellung wiederholt, ist an Stelle der Herme ein zweiter mit Sturzhelm und Schild bewaffneter Begleiter sichtbar; eine weitere Verschiedenheit ist, dass Troilos statt der Leine in den Händen in der Rechten einen Speer hält: vgl. Sacken Archäol. epigr. Mitth. Oestr. III S. 138 f.

#### TOREUTISCHES.

4 (Chabouillet no. 2875). Sog. Schild des Scipio: abgebildet zB. Millin Mon. inéd. I 10 und stark verkleinert Gal. myth. 136, 587. Aus sehr später Kaiserzeit; etwa V. oder gar VI. Jahrhundert. — Von Winckelmann, der die Darstellung zuerst richtig aus der griechischen Mythologie erklärte, auf die Rückgabe der Briseis an Achill und dessen Versöhnung mit Agamemnon gedeutet (Ges. Werke II S. 454 f; VI 1 S. 192); ihm folgen ausser Millin und Chabouillet l. c. zB. auch Overbeck Sagenkreis S. 447 f. Dagegen erkannte Lange (Weleker's Ztschr. für Kunst S. 490 ff.) in der spätrömischen Reliefdarstellung die Wegführung der Briseis und ich muss ihm darin unbedingt beistimmen, wie ich das schon in der Archäol. Zeitg. 1873 S. 70 ausgesprochen habe. In der That trägt der bärtige Mann, der vor dem sitzenden Achill steht und nach dem Schwerte greift, einen Pulos (wie schon Chabouillet richtig erkannt hat) und ist demnach Odysseus; ihm folgt als zweiter Abgesandter Agamemnon's ein Krieger mit grosser Tuba; man möchte ihn in Hinblick auf bekannte

Sarkophage<sup>193</sup> Agyrtes heissen. Ihnen gegenüber naht schüchtern Briseis, verschleiert und von Patroklos geführt; vorn sitzt, rathlos und bekümmert das rechte Knie mit den Händen umfassend Phoenix, während im Hintergrund Myrmidenköpfe jede leere Stelle ausfüllen; die im Vordergrund herumliegenden Waffen füllen ebenso wie die Guirlanden und der Krug den Raum und charakterisieren die Behausung des Kriegsmannes. Die Verwandtschaft der Composition mit dem schönen pompejanischen Bilde (no. 1309: abg. Mus. Borb. II 58; Zahn Neuentd. Wandgem. 7; u. ö.) ist nicht zu verkennen, nur dass im Bilde die Auslieferung mit würdiger Ruhe und edler Beherrschung vor sich geht, während im Schilde der Wortstreit zwischen Achill und dem Abgesandten zu Thätlichkeiten überzugehen droht, eine dramatische Zuspitzung der Scene, welche durch die Einführung des Odysseus als Abgesandten des Agamemnon sich gleichsam von selbst ergab.

<sup>193</sup>) Vgl. zB. Pio-Cl. V 17 = Overbeck Sagenkreis XIV 6; u. a. m.

BRONZEN.

5 (Chab. no. 3007). — Zu diesem 'polykletischen' Pan, den Furtwängler zuerst ganz gewürdigt hat (Arch. Mitth. Athen. III 12. S. 293 ff.), machte schon Friederichs sich die folgende Bemerkung: 'Pedum auf der linken Schulter zu ergänzen. Auf's Genaueste das Motiv des Doryphoros'.

6 (no. 3029). — Der Körper dieses Okeanos zeigt herculische Formen; der Bart legt sich nass an; die linke Hand hielt einen Delphin.

7 (no. 3031). — Doch wol identisch oder jedenfalls aus derselben Form mit der Tritonin, die Mon. dell' Inst. I 18, 1 abgebildet ist.

8 (no. 3066). Sog. Angerona. — Diese vielbesprochene schöne Figur, deren Geschichte in der Gazette archéologique VIII p. 260 ss. ausführlichst zugleich mit einer neuen vortrefflichen Abbildung (pl. 31) dargelegt wird, kann vielleicht oder wird wol sicher ein altgriechischer Spiegelgriff etwa aus der Zeit des Parthenonfrieses gewesen sein, wie auch schon Friederichs vermuthete; [vgl. auch Studniczka Beitr. zur altgr. Tracht S. 9 und Fig. 5].

9 (no. 3078). — Jugendlicher Aethiop von überraschendster Realistik und vollendeter Kunst, wovon die bisherigen Abbildungen keinen vollständigen Begriff geben (Caylus Recueil VII 81, 3—5 p. 285; Duc de Luyne Mon. dell' Inst. IV 20 B und Annali 1845 p. 223 ss; Rayet Mon. de l'art. ant. II 58 [mir nicht zugänglich]; vgl. auch Panofka Delphi und Melaine S. 15 Anm. 73 und Löwenherz Aethiopen S. 56, b; Schreiber Athen. Mitth. X S. 395). Die Deutung betreffend, scheint mir nach dem schmerzlichen Ausdruck des Gesichts und der verschobenen Haltung des Körpers die Erklärung von Caylus die einzig richtige zu sein: der Sklave ist verwundet oder vielmehr,

da eine Wunde nicht sichtbar, geprügelt worden und während er sich schmerzvoll krümmt, greift er mit der Linken krampfhaft nach dem rechten Unterarm, um seinen Schmerz nach Möglichkeit zu meistern. [Auf dasselbe Original geht die Basaltstatuette der Sammlung Demetrio aus Alexandrien zurück, welche in den Mitth. des Arch. Inst. zu Athen X 12. S. 383 f. abgebildet und von Schreiber eingehend besprochen ist: dieselbe scheint mir eine freie Umbildung des Originals zu sein, während die Pariser Bronze, deren obige Deutung mir zweifellos scheint, wol die Idee dieses Originals einfach wiederholt und daher für dasselbe uns einen Ersatz bietet; jedenfalls war das ursprüngliche Werk ein berühmtes und bekanntes Erzeugniß alexandrischer Kunst].

10 (no. 3184). — Kleine Statuette von mässiger römischer Arbeit: Europa sitzt nach Frauenart auf dem Stier; sie ist unterwärts mit dem Mantel bedeckt, dessen einen Zipfel sie mit der Rechten hoch emporhält, während er sich hinter ihr vom Winde bewegt wölbt. Vgl. dazu verwandte Darstellungen bei Jahn Entf. der Europa S. 12 ff.

11 (no. 3304). — Leidlich gute Arbeit; ungefähr 0,10 hoch. Hephästos, in Exomis und Kappe, in den Händen, deren rechte gesenkt, deren linke erhoben ist, einst Werkzeuge haltend (in der Linken noch Rest vorhanden). Er steht auf dem rechten Bein, während das linke Bein ein wenig gehoben und nur mit dem Hacken aufgesetzt ist, zur Andeutung der Schwäche in demselben wie mich dünkt. Der Ausdruck des bärtigen runzeligen Gesichts ist ernst, fast finster; Augensterne ursprünglich eingesetzt. Vgl. 3. Hall. Progr. S. 77, 195.

12 (no. 3343). — Römische Copie einer guten griechischen Vorlage; Körper von vortrefflicher

Bewegung. Eros, das linke Bein hehend und vorwärtslaufend, hebt zum Ausspähen die Rechte; die linke Hand, deren Arm gesenkt ist, streckt er vor und hebt sie, sodass man von vorn das Innere sieht; dieselbe ist sehr gross gebildet und roh gearbeitet.

13 (no. 3430). — Arbeit römischer Zeit; gute Erhaltung; ungefähr 0,06—0,07 hoch. Ein Satyr, um den Hals die Nebris, um den Kopf Reste eines Kranzes, sitzt in der Stellung des Dornausziehers, nur dass er den Kopf nicht senkt und dass er die Linke auf den Fels aufstützt. Vgl. eine ähnliche Figur bei Caylus Rec. V 81, 1. 2.

14 (no. 3562). Bronzestatuetten Blacas; gefunden bei Vienne en Dauphiné; H. der Figur 0,17. Schlecht abgebildet bei Clarac 826, 2083 B (von drei Seiten). — Diese wundervoll gearbeitete und trefflichst erhaltene<sup>194</sup> Kriegerstatuette, nicht nur in der Stellung sondern auch in der künstlerischen Auffassung dem borghesischen Fechter sehr nahe verwandt, ist eine kleine Actstudie allerersten Ranges! Die aufs Aeusserste gespannte Musculatur des kräftigen Manneskörpers, die augenblickliche Stellung des Kampfes, die aufmerksame Aengstlichkeit des Gesichts, die vollendete Sicherheit der künstlerischen Wiedergabe — Alles ist höchlichst zu bewundern. Schild und Schwert sind in Gedanken hinzuzufügen; wenigstens war der Schild nie vorhanden gewesen, um nichts von der Arbeit des Körpers dem Beschauer zu entziehen. An eine bestimmte Persönlichkeit ist meines Erachtens nicht zu denken. Clarac schlägt<sup>195</sup> zwar Deiphobos vor im Kampf gegen Menelaos in der Iliupersis; in der 'Description sommaire p. 89, 3562' wird er Theseus<sup>196</sup> ge-

heissen; aber ebensogut könnten die meisten anderen Heroen zum Vorschlag kommen. Die Bronze Blacas ist gerade wie der Fechter des Agasias nichts als eine Actstudie, ohne jeden mythologisch-heroischen Bezug, nur nicht ganz so realistisch wie jener, aber zeitlich wol nicht von ihm zu trennen, also etwa rund um 100 v. Chr. entstanden (Loewy Inscr. griech. Bildhauer no. 292).

15 Gut erhaltene dreifigurige Gruppe; römische mässige Arbeit. Auf einer runden Basis (Durchm. oben 0,10) steht mit linkem Spielbein Venus (Höhe 0,20), nackt, mit Stephane; in der im Ellenbogen vorgestreckten Linken hält sie einen Apfel, die Rechte bewegt sie sprechend. Vor ihr zwei ihr zugewandte Figürchen (Höhe 0,06) des Priapos und des Eros. Jener, links vom Beschauer, bärtig und in langem Gewand das vom stehenden Gliede gehoben wird, um den Kopf Tanie mit zwei Rosetten an den Schläfen, setzt die Linke in die Seite und hält in der Rechten den Rest etwa eines Pedum; dieser, in Lockenhaar, hält in der linken Hand eine Schale und hat die Rechte vorgestreckt und geschlossen. Mich dünkt, Venus, welche das Haupt neigt, will etwa zwischen den Beiden schlichten.

16 Kentaur aus dem Bauschutt des Parthenon (1835 gefunden): abg. und bespr. Ross Arch. Aufs. I 6 S. 104 f; Müller-Wieseler DaK. II 47 no. 592. Während sonst bei Werken der alten griechischen Kunst die Darstellung der Thiere (ich erinnere zB. an den Hund auf der Alkenorstele; das Kalb des Hermes von der Akropolis; u. a.) der Wiedergabe des menschlichen Körpers voraus zu sein pflegt, ist hier der Pferdeleib merkwürdig verfehlt gegenüber dem streng durchgeführten Menschenkörper, ganz abgesehen von der ungeschickten Verbindung der beiden verschiedenen Körper.

194) Auch die 0,03 hohe Basis ist antik.

195) Die Verweisung auf die Deiphobosstatue bei Christodor (Anthol. pal. gr. II 1 ss.) ist werthlos und unzutreffend.

196) Dagegen spricht schon die Bärtigkeit.

17 Zwei kleine Bronzewiederholungen der Antiocheia, beidemal ohne den Orontes (wie bei der florentiner Bronze: III. Hall. Progr. S. 78, 9); späte sehr mässige Arbeit; Höhe ungefähr 0,06 und 0,10 (letztere früher bei Janzé).

18 'Herakles Oppermann'; Statuette von ungefähr 0,13 Höhe. Wundervolle Arbeit etwa aus der Mitte des fünften Jahrhunderts. Abgebildet mässig in der Gaz. des beaux-arts Vol. 22 (1866 II) p. 172; gut dagegen bei Rayet Mon. de l'art ant. I pl. 8 (mir nicht zugänglich) = Gaz. des beaux-arts II Pér. Vol. 22 (1880 II) p. 274; nach letzterer Publikation wiederholt auf der Tafel II; vgl. Kekulé Bull. dell' Inst. 1867 p. 65; Gerhard Arch. Anz. 1864 S. 254, 1 und 1867 S. 30; Friederichs Berliner ant. Bildw. II S. 442 ff. — Der bärtige Held setzt den linken Fuss soweit als möglich (und auf eine kleine Erhöhung) vor und schwingt in der Rechten die Keule zum wuchtigen Schlage gegen einen vor ihm auf der Erde befindlichen Feind (zB. Gigant) oder gegen ein Ungeheuer (zB. Hydra); in der erhobenen vorgestreckten linken Hand hält er den Bogen (sic) von dem das eine Horn jetzt abgebrochen ist. Trefflich ist die auf einen Punkt gerichtete Bewegung des ganzen Körpers, die volle Thätigkeit und Anspannung der gesamten Musculatur, die Charakteristik des kampfsfrohen Heros mit dem starken Nacken und dem krausen Haupt- und Barthaar. Die Verhältnisse sind dagegen ein wenig verschoben: die Beine zu lang, der Rumpf zu kurz, der Kopf zu gross, die Schulterbreite zu weit. Die Aehnlichkeit mit den Tyrannenmördern<sup>197</sup> scheint mir einleuchtend, zumal die Aehnlichkeit des Kopfes mit dem Kopfe des Harmodios (vgl. denselben Annali dell' Inst. 1874 Tav. G I) unabweisbar, und damit der *altattische* Ursprung

<sup>197</sup> So auch François Lenormant Gaz. des beaux arts 22 (1866 II) p. 172.

gesichert. Anders freilich Friederichs a. a. O., welcher die Bronze auf den kolossalen Herakles der Thasier von des Onatas Hand in Olympia (Paus. V 25, 12) zurückführt und demnach an aeginetische Kunst denkt, was ich, so verlockend seine Deduction immerhin ist, aus stylistischen Gründen nicht anzuerkennen vermag.

19 (no. 20 Oppermann). Athene, mit linkem Spielbein dastehend (Höhe ungefähr 0,12), in gegürtetem dorischen Chiton (zur Rechten geschlitzt) mit Ueberschlag und Aegis, auf dem Kopfe die eng anliegende attische Helmcappe mit Sphinx und Busch; auf der vorgestreckten Rechten sitzt der Adler (sic); die im Ellenbogen vorgestreckte linke Hand ist abgebrochen; das Gesicht breit und nach älterem Typus. Sonst pflegt Athene nicht selten ihre Eule auf der einen Hand zu halten: vgl. die zahlreichen Beispiele, die von Wieseler zu DaK.<sup>3</sup> II 20 no. 219 zusammengetragen sind.

20 (no. 28 Janzé). Satyr (Höhe 0,12), sein Schwänzchen besehend; niedliche Figur trotz mässiger Ausführung und sehr mitgenommener Oberfläche; der rechte Unterarm, der gesenkt war, fehlt. Vgl. die ähnliche kleine Bronzefigur im Musée Calvet zu Avignon (abg. und bespr. Mon. inéd. de la Sect. franç. XXV 1 und Annales 1839 p. 463 s.) und Marmordarstellungen gleichen Inhalts bei Conze Annali 1861 p. 331 ss (hinzukommen ferner der Satyr Clarac 711, 1693 = Wiltonhouse no. 151 und die Dresdener Marmorstatue Hettner<sup>3</sup> no. 161: abg. zB. Clarac 718, 1719).

21 (no. 12 Janzé). Gruppe von Aphrodite (0,15) und kleinem Eros auf einer halbrunden Basis, die vorn im Durchmesser einen vierstufigen concentrischen Einschnitt hat. Oben in der Mitte steht Aphrodite, nackt, mit Stephane; die gesenkte linke Hand liegt auf einem umgedrehten schräggesetzten Steuerruder, um das sich ein Delphin windet, und hält einen Apfel. Die Rechte da-

gegen ist sprechend ausgestreckt zu einem kleinen vor ihr stehenden Eros, zu dem sie das Haupt leicht herabneigt: er hält in seinen Händchen Schale und Alabastron zum Putz für die Göttin bereit. Arbeit mässig; spätere römische Kaiserzeit. Zu beachten sind die eingesetzten Augen (Email) der Göttin. Steuerruder wie Delphin wol nur hinzugefügt als Gegengewicht zum Eros, ohne auf die Meergewalt Aphrodite's zu deuten, welche hier nur als Göttin der Schönheit und Liebe dargestellt ist (vgl. dazu zB. den Delphin und das Steuerruder bei Müller-Wieseler DaK. II 26 no. 283 und 283<sup>a</sup>; u. ö).

22 (no. 561 Luynes). Jüngling (Höhe ungefähr 0,155), behelmt, in der hochehobenen rechten Hand die Lanze aufstützend und am linken im Ellenbogen vorgestreckten Arm wol einst den Schild haltend, steht auf dem linken Fuss und setzt den rechten zurück; unter dem Helm quillt das Haar vor. Gute römische Arbeit. Mars oder sollte es vielleicht Alexander der Grosse sein sollen?

23 (no. 79 Janzé). Auf einer Basis (Höhe ungefähr 0,06; mit ornamentirtem Ablauf und oben Profil) sitzt auf einem ergänzten Thronos ein jugendlicher Held (ungefähr 0,18 hoch), völlig wie Zeus in Haltung und Bekleidung. Der Mantel liegt auf der linken Schulter und um den Unterleib (Füsse frei); die erhobene Rechte hält eine Lanze (wol modern), die gesenkte linke Hand einst ein Blitzbündel (keine Schale, wie die Fingerstellung zeigt; der ausgestreckte Zeigefinger ist abgebrochen). Unter dem Helm quillt das Haupthaar hervor und fällt in langen Locken auf beiden Seiten herab; der Blick ist aufwärts gerichtet (über der Nase sind die Muskeln zusammengezogen), der Mund geöffnet. Soll doch wol Alexander der Grosse sein!

24 (no. 219 Oppermann). Sphinx; Höhe 0,06; mässige Arbeit. Sie sitzt auf den Hinterbeinen,

hat die rechte Vorderpfote gegen den Kopf erhoben und die linke auf einen (Menschen-)schädel gelegt. Vgl. dazu Treu de ossium hum. larvarumque imag. p. 3 ss; ferner Delorme Mus. de Vienne p. 199, 179 = Stark Städteb. Frankr. S. 578; u. a.

25 (no. 133 Oppermann). Bronzeschild (Durchmesser 0,05—0,06), bestimmt als Schmuck aufgenietet zu werden; mässige römische Arbeit. Hervorspringende Büste des Helios mit sieben Strahlen.

26 (no. 251 Oppermann). Längliche kleine Basis (Länge 0,10; Höhe 0,035). Vorn in der Mitte ein Blitzbündel; rechts und links je ein Gigant mit Schlangenfüssen, in Vorderansicht, auf dem Nacken mit erhobenen Händen den oberen Boden des Postaments tragend; der Kopf des Giganten links fehlt. Vgl. dazu die Atlanten auf den Köpfen der Marmorbalken, welche den Orestes- (no. 415) und den Niobidensarkophag (no. 427) im Lateran tragen.

27 (no. 39 Oppermann). Späte schlechte Arbeit; Höhe 0,05. Ein Jüngling, um den Hals die Chlamys, auf der Erde sitzend; auf dem Kopf ist Hals und gesenkter Kopf eines Schwanes angebracht. Ohne Zweifel Haken irgend eines aufzuhängenden Geräthes (zB. einer lucerna pensilis): vgl. dazu die Bemerkungen und Beispiele 3. Hall. Progr. S. 79, 13; fernere Beispiele Micali Storia 35, 13; Bull. archéol. de l'Athénæum français 1856 p. 1; und anderes mehr.

28 (no. 166 Oppermann). Deckelgriff; Höhe ungefähr 0,07; späte aber leidliche Arbeit. Kentaur, vorwärtsgaloppierend, hält die Hände festzusammen und würgt unter dem linken Arm einen grossen Panther, welcher auf seinen Pferderücken gesprungen ist.

29 (no. 209 Oppermann). Kleine bronzene Applike (breit etwa 0,05; Höhe der Figuren 0,02); etruskische archaische Arbeit. Kopf, von vorn gesehen, eines bärtigen gehörnten Stiermenschen,

jederseits mit einem ausgebreiteten Flügel ausgestattet. Auf dem Kopf ein Schildrund; links davon (auf dem betreffenden Flügel) eilt Herakles nach rechts herbei, fast knieend<sup>198</sup>, und berührt mit der Linken den Schild, während er mit der Rechten die Keule schwingt; das Löwenfell liegt auf dem Kopf und ist auf der Brust geknüpft; Oberkörper und Gesicht sind von vorn gebildet. Auf dem andern Flügel ist von rechts her eine Frau (Athene) herbeigekommen, fast knieend, in langem Chiton mit Ueberwurf, langem Haar und Haube oder Helm; sie fasst mit der Linken gleichfalls das Schildrund und schwingt mit der Rechten ebenfalls eine Keule (oder Schwert); diese Figur ist in Rückenansicht. Die beiden Figuren — Herakles (nach rechts) und Athene (nach links), Keule bez. Schwert schwingend — wiederholen sich übrigens in einer zweiten Applike (no. 210 Oppermann), nur dass die Frau hier in der Linken den Schild zwischen Beiden als *ihren* Schild trägt; unter beiden Gestalten ein kleines Palmettenornament. Vgl. dazu die nah verwandte Gruppie-

rung bei Micali Mon. inediti (1844) XXI 5; auch oben S. 29 no. 63.

30 (no. 302 Opp.). Thierfuss, zu einem Geräth gehörig. — Ueber dem Fuss ist die Bekämpfung der vielköpfigen Hydra dargestellt: Herakles, den linken Fuss auf den Körper des Unthiers gesetzt, schwingt die Keule mit der Rechten und hat mit der anderen Hand einen Hals gepackt. Auf der anderen Seite Jolaos, zur Seite die Scheide, mit der Rechten das Schwert schwingend und mit der Linken einen Hals packend; den linken Fuss hat er gleichfalls hoch aufgesetzt. Beide Helden werden von Schlangenköpfen gebissen. Höhe der Figuren ungefähr 0,05; archaische etruskische Arbeit. [Vgl. dieselbe Darstellung im Mus. Greg. 61 (71), 8 = Annali dell' Inst. 1866 p. 193, 31: wol aus derselben Form].

31 (no. 187 Opp.). Kleine Bronze von leidlicher Arbeit; Geräthfuss? — Ganymedes, stehend, vom Adler (in dem Jupiter steckt) gepackt, der zu ihm herabblickt und emporschweben wird; der Jüngling blickt zu ihm auf und legt die l. um seinen Hals.

#### BEMALTE VASEN.

32 (no. 4820). Herrliche grosse Hydria aus Nola; mit rothen Figuren von flüchtiger Zeichnung; Palmettenstreifen; Höhe 0,41. Bei der Bestattungsfeierlichkeit zerbrochen und mitverbrannt; die Scherben modern zusammengefügt; die Lücken theils schwarz ausgefüllt, theils mit rothfigurigen Vasenscherben, die nicht zur Vase gehört haben. Dies hat die frühere bisher alleinbekannte und benutzte Beschreibung von De Witte (Cat. Durand no. 307 = Cat. Magnonecourt no. 41; vgl. Gerhard Akad. Abh. I S. 62, 3; Heydemann Hum. Vasenbilder S. 5, 14, P) übersehen. *Nicht* zur Hydria,

welche Herakles im Hesperidengarten vorstellt und zwar ausser dem Heros (Mittelkörper r. Arm Vordertheil des Gesichts fehlen) den von der dreiköpfigen Schlange bewachten Apfelbaum und ursprünglich acht (sic) Hesperiden zeigte, gehören die folgenden zwei Stücke mit Inschriften (CIGr. 8393): 1) Stück mit dem Vorderkopf des Herakles, über dem noch zu lesen ist *ΟΛΙΩΣ* d. i. der Rest von 'Joleos'; es gehört also das Gesicht vielmehr einer Darstellung des Jolaos an. Ausserdem ist auf diesem Stück noch ein . . . *ET* . . . vorhanden, 2) Stück mit dem Obertheil einer flügellosen (sic)<sup>199</sup>

<sup>198</sup>) Vgl. dazu Curtius 29. Berl. Winkelmannsfestprogramm 1869.

<sup>199</sup>) Vgl. dazu Welcker AD. V S. 404, 18; Knapp Nike in Vasenmal. S. 33.

Nike (*NIKH*), die Rechte emporstreckend. Dass dies Stück nicht zu dem vorhandenen Fussstück gehört, beweist der Umstand, dass die Nike keinen Mantel trägt, dessen Reste ihr jetziges Fussstück deutlich zeigt. Die ursprüngliche Figur war also gleichfalls eine (die achte) Hesperide (und keine Nike), die wie die übrigen sieben mit Chiton und Mantel ausgestattet war. Ausserdem sind noch ein Stückchen mit *AK* (d. i. *ΗΡ*)[αα[λῆς) bei Herakles und ein anderes mit . . . *A* (dies steht grade vor dem obigen *ET*) bei der modernen Zusammenstellung der Hydria eingefügt; ob diese beiden Stückchen einst zur Hydria gehört, muss unentschieden bleiben, wäre aber sehr wol möglich.

33 (no. 4439). Rothfigurige Lekythos mit leidlicher Zeichnung. — Ein Jüngling (von sehr langgezogenen Körperverhältnissen) streckt beide Hände vor, die je einen Zweig halten; um den Kopf trägt er Kranz und lange Tünie, ausserdem um den rechten Oberarm sowie um das rechte Handgelenk gleichfalls je eine Tünie. Hinter ihm eine Stele, an der sein Schild lehnt; oben im freien Raum ein Zweig und Palästrageräth (Schwamm Oelflasche und Schabeisen). Ohne Zweifel hat der Jüngling im Waffenlauf (*ὀπλιτοδρομῶν*) gesiegt, wie der Schild anzeigt: vgl. dazu die Darstellung Millingen *Peint. de vas.* 47<sup>200</sup>. Der reiche Tünie-

200) Auf der Rückseite ist zwischen zwei Manteljünglingen eine Stele gemalt mit der Aufschrift *Nixa* (Millingen 48). Früher hielt ich diesen Namen für denjenigen des Bestatteten (*Comment. philol. in hon. Mommseni* p. 174, 45). Aber die Vorderseite — Nike kredenzt dem siegreichen Jüngling, der am linken Arm den Schild, am rechten Arm Tünie, in der Rechten Lorbeerzweig und um den Kopf Band trägt — nöthigt doch wol zu der Deutung, dass die Stele das *Ziel* bezeichnet, welches der Hoplitodromos zu erreichen hatte, um zu siegen? Nach einer brieflichen Mittheilung von PKuapp wäre dagegen *Nixa* hier 'analog der Inschrift *Nixa, Ἰηρακλῆς* (Ncap. Vasens. no. 2668 und 2675; vgl. dazu *Jahn Arch. Beiträge* S. 209, 28) zu deuten'. Jedenfalls ist es hier *keine Grabstele* mit Aufschrift.

und Zweigschmuck findet sich auch ausserdem zB. *Arch. Ztg.* 1853 Tafel 51, 1 (= Stackelberg Gräber 12) und 2 (= Tischbein *Vases* I 57 [52]; Panofka *Griechinnen und Griechen* I 11 und *BaL.* II 9; Welcker *AD.* III 17, 2); Taf. 52, 3 (*Cabinet des médailles: Luynes Deser.* 45; *Schreiber Bilderatlas* 25, 7); ferner *Gerhard AV.* 274, 1 und 275; *Archäol. Ztg.* 1868 S. 86, 3; *Bull. dell' Inst.* 1871 p. 122; und öfter.

34 (no. 4974). Grosse Schale mit weissgelb und rother Zeichnung; späte Zeit und grobe aber sichere und flotte Ausführung. — In der Mitte des Innern ist ein grosser Frauenkopf (hier sicher der Aphrodite) gemalt, in Vorderansicht, mit reich herabwallendem Haar, lorbeerbekrönt, mit Halskette und Ohrbommeln geschmückt. Ringsum im Randstreifen umschweben den Kopf vier Eroten, ihn zu frisieren und zu schmücken; alle besucht und um Hals oder Brust mit Perlenbändern geziert. Zwei Eroten, rechts und links über dem Kopf, sind im Begriff je ein *discerniculum* in ein Alabastron zu stecken; der dritte hält eine Tünie in Händen, der vierte in der Rechten einen Spiegel.

35 (no. 668 Luynes). Grosse rothfigurige Lekythos (Höhe 0,38); Zeichnung leidlich gut; das Roth ein wenig stumpf. — Auf dem *Bauch* Zeus (Höhe 0,175), die Chlamys shawllartig über der linken Schulter und dem rechten Arm, bekrönt und das Haar in zwei langen Locken herabfallend, hält in der Linken das Scepter und schleudert in der erhobenen Rechten den Blitz. Oben und unten Mäanderstreifen. Auf dem *Hals* ist zwischen Arabesken eine Frau gemalt (Höhe 0,04), in Chiton und Mantel, welche eiligst flieht und umblickt; unter dem Mantel streckt sie beide Arme im Ellenbogen vor. Beide Figuren gehören wol ursprünglich zu *einer* Darstellung und sind nur wegen Raummangels getrennt und zwar der Gott

auf den Bauch, die Frau auf den Hals der Le-  
kythos gemalt? Ist diese Vermuthung richtig, so  
haben wir *Zeus und Semele* zu erkennen: vgl. dazu  
10. Hall. Progr. S. 7 f.

36 (no. 669 Luynes). Schwarzfigurige Am-  
phora (Deckel) mit feiner sauberer Zeichnung;  
hier und da weisse und rothbraune Farbe. —  
A. Göttersammlung. In der Mitte Zeus, sitzend,  
mit Scepter und Blitz; vor ihm sitzt Hera, mit  
hoher Stephane und in der Rechten ein Stäbchen.  
Hinter Hera sitzt Ares mit Helm und Speer, wäh-  
rend hinter Zeus zunächst Athene (Helm Aegis  
Speer), dann Hermes (Kerykeion Flügelschuhe  
Petasos) stehen. Alle Götter bekleidet und mit  
Namen versehen: ΔΙΟΣ — ΣΑΥΑΙΗ — ΑΡΕΟΣ —  
ΑΘΗΝΑΙΣ — ΗΕΡΜΟ. — B. Krieger in (Ab-  
schieds-) Gespräch mit einer Frau; ein zweiter  
Krieger ist schon im Begriff fortzugehen und  
blickt um; ein Mann (etwa der Vater) schaut zu.

37 (no. 679 Luynes). Rothfigurige schöne Am-  
phora aus Nola; [beschr. schon *Élite céramogr.*  
II p. 159 s]. — A. Hermes, bärtig, in der Linken  
das Kerykeion, mit Krobylos und Flügelschuhen,  
Chiton und Shawlmantel, streckt beide Hände  
aus nach einem vor ihm fliehenden Jüngling, der  
umblickt und in der Linken Leier und Plektron  
(an Band) hält; er hat lange Locken und Kro-  
bylos, Haarband und Shawl. Im freien Raum  
einmal *καλε*, zweimal *καλος*. — B. Dem Vorgang  
schaut zu ein bärtiger Mann (Mantel Stab und  
Haarband), Vater oder Pädagog des Jünglings.  
Vgl. dieselbe<sup>201</sup> Darstellung zB. *Élite céramogr.*  
II 53 (Schale aus Vulci). Mit der dem Jüngling  
geraubten Leier eilt Hermes dann schleunigst von

dannen zB. auf der Trinkschale Mon. dell' Inst  
IV 33 = *Élite* III 89 (sowol *Annali* 1846 p. 230  
als *Élite* III p. 230 falsch auf Apollon's Lyra ge-  
deutet).

38 (no. 683 Luynes). Grosser sehr schön be-  
malter Skyphos mit verschiedengestellten Henkeln;  
aus Vulci. Vgl. Panofka *Annali dell' Institut.* 1847  
p. 231 ss. und *Arch. Anz.* 1847 S. 22, 14; Braun  
*Bull. dell' Inst.* 1848 p. 40 s; de Witte *Arch. Anz.*  
1850 S. 212, 7; *CIGr.* 8410. — A. Eos (*ΗΕΟΣ*) raubt  
den fliehenden Tithonos (*ΤΙΘΟΝΟΣ* sic), der  
abwehrend seine Leier<sup>202</sup> hebt; zugegen sind der  
jugendliche Priamos (*ΠΡΙΑΜΟΣ*), gleichfalls mit  
Leier, und ein Jüngling Namens Dardanos (*ΔΑΡ-  
ΔΑΝΟΣ*), mit Petasos und Lanzen. Ausserdem  
finden sich hier noch in drei Zeilen die Inschriften  
*ΠΑΝΤΟΞΕΝΑ* — *ΚΑΥΑ* und *ΚΟΡΙ*<sup>203</sup> *ΝΘΟΙ* (sic).  
Die ersten beiden Zeilen sind sicher und leicht  
zu lesen und zu deuten: *Παρτοξένη καλή* (d. i.  
*Παρτοξένη καλή*); die dritte Zeile könnte allen-  
falls *Κόρινθος* (sc. *καλός*) gelesen werden, ist aber  
vielmehr *Κόρινθος* zu lesen, wie Braun a. a. O.  
liest und auch mir das Einfachste und einzig  
Richtige zu sein scheint<sup>204</sup>. Doch ist dabei nicht  
etwa an eine 'Dedicationsinschrift' zu denken:  
dergleichen Inschriften werden gewöhnlich erst  
später eingekratzt (vgl. zB. *Neap. Vas.* 2898; *RC.*  
142; *Benudorf Griech. Sicil. Vas.* 29, 13; *Bull. dell'*  
*Inst.* 1865 p. 241; *CIGr.* 545; 8493; die Inschrift  
der Ficoroni'schen Cista; u. a. m.), jedenfalls nicht  
in so kleinen Buchstaben geschrieben, die kaum  
zu lesen sind. Vielmehr ist zu ergänzen\*: *δο-  
ζει* oder *δοζει εἶναι* (vgl. dazu zB. De Witte *Étude*

202) Vgl. dazu *Ber. dSGdW.* 1875 S. 213.

203) Grade hier ist — unglaublich, aber wahr — das  
Zettelchen mit der Nummer aufgeklebt und verdeckt die  
Buchstaben.

204) Panofka's Lesung ist gänzlich hinfällig und irrig.

\*) So erklärte auch schon Jahn (*Einleit. Ann.* 937)  
die Inschrift.

201) Auch *Cabinet des médailles* 678 (abg. *Mon. del'*  
*Inst.* V 9, 2 = *Vases Luynes* 27 = *Élite céramogr.* II 52)  
könnte Hermes sein sollen und hierhergehören; der Maler  
hat vielleicht das Kerykeion unten hinzuzufügen nur ver-  
gessen. Aber sicher ist das durchaus nicht.

s. l. vas. peints p. 71 [Louvre: Klein Meistersign. p. 50, 1]; München 334; Berl. 2316; Neap. 3135; Brit. Mus. 668; u. a. m). Damit ist dann aber ein Vasenmaler *Korinthos*<sup>205</sup> gewonnen, welcher bei Klein nachzutragen ist. — *B.* Ein Jüngling mit Leier und zwei Jünglinge je mit einer Schreibtafel am Bande<sup>206</sup> in den Händen eilen auf einen älteren Mann mit Stock (Laomedon) zu und erzählen ihm von dem Vorgang auf der Vorderseite.

39 (no. 685). Dickbauchige Amphora aus Nola; mit rothen schöngezeichneten Figuren; Höhe ungefähr 0,16. — (*A.*) Boreas, bärtig, in Chiton und mit Kopfband, verfolgt hochspringend (*B.*) die fliehende umblickende Oreithyia, die Chiton Mantel und Kopfbänder trägt; in den ausgestreckten Händen hat sie je einen Apfel, denjenigen in der Rechten dem Verfolger hinhaltend, gleichsam als wenn sie ihm die Frucht statt ihrer selbst anbieten will. [Sicher identisch mit dem Calcattischen Gefässe, das Gerhard Arch. Ztg. 1845 Taf. 31, 1 abgebildet und besprochen hat; vgl. auch Welcker AD. III S, 187, 12].

40 (691 Luynes). Sog. vaso alle colonette; rothfigurige gute strenge Zeichnung; Höhe 0,38. — *A.* Athene schenkt dem vor ihr stehenden Herakles die Schale voll, welche der Held ihr hinhält; sie hält in der Linken die Lanze, er stützt mit der Linken die Keule zur Erde. Zwischen Beiden fliegt oben die Eule (klein). *B.* Ein bärtiger kahlköpfiger Satyr, nach rechts gewendet, steht auf rechtem Fuss, das linke Bein hoch hebend, den linken Arm weitvorstreckend und die in Schulterhöhe gehobene rechte Hand gegen die Brust legend; hinter ihm steht ein grosser ephen-

[205] Derselbe Name zB. auch CIGr. 275; u. a. m. Vgl. auch die Vasenmalernamen Brygos Kolchos Lydos u. a. m.

206) Vgl. dazu die Durisschale mit dem Schulunterricht; und öfter.

umwundener Krug, ohne Zweifel der Grund seiner Freude. Um beide Unterarme und um beide Waden trägt er je ein rothbraunes zweimal über kreuz gebundenes Bändchen, einen Schmuck den ich sonst nicht nachweisen kann.

41 (702 Luynes). Rothfigurige Spitzamphora; grosse vollendete Zeichnung von wundervoller Schönheit; Unteritalien. — Bacchischer Thiasos; darunter: eine Baccha (nach rechts) in Rückenansicht und mit sog. verlornem Gesicht, die ein zer-rissenes Reulkalb in Händen hat; ferner die Gruppe zweier Bacchen (nach rechts), welche, den einen Arm je um den Nacken der Anderen gelegt und in der anderen Hand jene den Thyrsos diese eine Schlange tragend, in stiller innerer Begeisterung vorwärts schreiten; trunken-selige Satyrn; u. s. w.

42 (705 Luynes). Theekannenförmiges Gefäss<sup>207</sup> mit rothfiguriger flüchtiger zierlicher Zeichnung; Ruvo. — *A.* Satyr mit Pedum tanzt vor einer Baccha, welche zusieht, in den Mantel gehüllt und in der gesenkten Rechten einen (Arabesken-) zweig haltend. — *B.* Ein Jüngling, unterwärts bemäntelt und in der Rechten Tänie, steht im Gespräch vor einem nackten Jüngling mit Stab; hinter dem letzteren eine Stele.

43 (723 Luynes). Hydria mit grober Zeichnung; bestossen und abgesplittert; Höhe 0,25; Kyrenaika. — Ein Jüngling<sup>208</sup> eilt dahin, in der gesenkten Rechten ein Schwert und in der vorgestreckten Linken am Haar einen Frauenkopf haltend, aus dessen Hals reichlich Blut fliesst. Der Jüngling trägt einen steifen kurzen quergestreiften und völlig bestickten Chiton; lockiges Haupthaar. Doch wol trotz dem Schwert (statt

207) Dieselbe Form zB. Santang. 313 und Jatta 563.

208) In der 'Deser. sommaire' p. 157, 723 wird darin eine Amazone erkannt, wie ich nachträglich ersehe; ich habe vor dem Original *nur* an einen Jüngling gedacht.

der Harpe) Perseus, mit dem abgeschnittenen Haupt der Medusa fliehend?

44 (Luynes). Tiefer Napf, rothfigurige feine Zeichnung. Durchm. und Höhe je ungefähr 0,15. — *A.* Athene (Chiton Mantel Aegis und Helm), in der vorgestreckten Linken ein Schiffsvordertheil (sic)<sup>209</sup>, schwingt in der erhobenen Rechten einen Blitz<sup>210</sup> gegen einen fliehenden Krieger, welcher, in Rückenansicht und umblickend, entsetzt die Rechte hebt; er ist behelmt und beschildet (Zeichen: Schlange) und flüchtet über Wellen hin. Zwischen Beiden ein *ὁ παῖς καλός*. *B.* Artemis (Chiton Mantel und Haube) verfolgt einen Jüngling (Chlamys und Petasos), in der gesenkten Linken den Bogen haltend und mit der Rechten einen Pfeil aus dem Köcher nehmend; er blickt um und hebt beide Hände. Zwischen Beiden *καλός ὁ παῖς* und ein Ball(?) zur Ausfüllung. Der Gegner auf *A* ist wol sicher als *Gigant* zu bezeichnen, den Athene über das Meer hin verfolgt und niederblitzt, während die völlige Waffenlosigkeit dies bei *B* absolut verbreitet; hier ist Artemis *Todesgöttin*<sup>211</sup> wie zB. auch auf den Vasendarstellungen<sup>212</sup> Cab. des méd. no. 687 (Luynes Vas. 25; *Él. cér.* II 18) oder *Elite cér.* II 90; vgl. ebenso Apollon zB. Cab. des méd. no. 674 (Luynes Vas. 24; *Él. cér.* II 17) oder auch no. 680 (dazu oben S. 32 no. 73).

209) Warum die Göttin *das* hier trägt, ist wenigstens mir unerfindlich; doch sei an Athene als Schiffsbannerin auf der bekannten Terracottaplatte (Müller-Wieseler *DaK.* II no. 238; u. ö.) erinnert, ferner an ihren *Peplos* als Segel hergerichtet bei dem Panathenäenzuge und an die *ἄμλλα ρεῖων* beim Panathenäenfeste, als Beweise des engen Zusammenhanges der Göttin mit dem Schiff in Kunst und Cultus.

210) Vgl. dazu Aeschyl. *Eum.* 513 s; Eur. *Troad.* 60; ferner verschiedene Münzbilder (zB. Müller-Wieseler *DaK.* I no. 232; 234; u. a. m.).

211) Cf. Hom. *Il.* VI 205 und 428; XXI 482; Od. XV 409; Hipponax fr. 31; u. a. m.

212) Die richtige Deutung dieser Vasenbilder ist schon vom Duc de Luynes *Descr. de Vas. peints* p. 12 gegeben.

45 (no. 4 Oppermann). Schwarzfiguriger Krug (f. 113); flüchtige sichere Zeichnung; Höhe ungefähr 0,20. — Ueber Wellen fliegt umblickend eine Frau dahin, mit Schulterflügeln, in Chiton, mit Helm und Lanze ausgerüstet; in den Händen trägt sie einen nackten bärtigen Mann, der wie die schlaff herunterhängenden Arme zeigen todt ist. Jederseits füllen Zweige den Rann. Doch jedenfalls Eos mit Memnon's Leiche, trotz der Bewaffnung der Eos mit Helm und Lanze<sup>213</sup>, die ich nicht zu erklären vermag. Oder sollte es etwa eine beflügelte Athene sein, die einen todtten Helden davonträgt? Die Beflügelung Athene's wäre vielleicht auf etruskischen Einfluss zu setzen (vgl. dazu Roulez *Annali dell' Inst.* 1872 p. 225) — aber freilich ist bisher auf Vasenbildern eine ganz sichere beflügelte Athene<sup>214</sup> nicht nachzuweisen!

46 (no. 6 Oppermann). Lekythos; rothfigurige späte Zeichnung. — Athene, nach rechts gewendet, in Chiton Mantel und Helm, mit der Rechten die Lanze schulternd; vor ihr steht in Vorderansicht Artemis, die Beine gekreuzt, in Chiton mit Ueberwurf, den Köcher zur linken Seite, in den gesenkten Händen Pfeil und Bogen haltend: sie wendet das Antlitz zur Athene. Ob die Trübseligkeit ihres Gesichts vom Maler beabsichtigt war oder nur durch seine Ungeschicklichkeit veranlasst worden, bleibe dahingestellt.

47 (no. 9 Oppermann). Rothfiguriger Krater; späte aber leidliche Zeichnung. — *A.* Olympische Genrescene: Artemis entfernt sich nach links, umblickend nach ihrem Bruder, welcher, auf einem Lehnstuhl sitzend und unterwärts bemäntelt, ihr ein auf seinem vorgestreckten rechten Unterarm

213) Vgl. dazu die Bewaffnung von Thanatos und Hypnos auf den Memnon(sic)vasen bei Robert *Thanatos* S. 8 ff.

214) Auf griechischen Münzen vgl. dieselbe bei Luchoof-Filmer *Wien. Numism. Ztschr.* III (1871) S. 1 ff.

sitzendes Kaninchen zeigt; in der linken Hand hält der Gott einen grossen Lorbeerbaumstamm. Hinter Apollon steht zuschauend Hermes, in Chlamys und Petasos, die Linke in die Seite gesetzt, in der gesenkten Rechten den Heroldstab zur Erde haltend (Schlangenwindung oben). Artemis ist in kurzem Chiton und Mantel, Stiefel und phrygischer Mütze; in den Händen hat sie Bogen und Lanze. Vgl. Artemis als Phrygerin und Amazone dargestellt sicher zB. auch auf den Vasen Müller-Wieseler DaK. II 13, 142 [Louvre] und 14, 150; Élite cer. II 88 und III 71 [Louvre]; Bull. Arch. Napol. NS. VI 8; Annali dell' Inst. 1868 Tav. LM; Gerhard Apul. Vas. XIV (Kekulé Hebe S. 36, 22); Neap. Vasens. no. 3252; Jatta Cat. no. 1097 (p. 562 irrthümlich als Athene genommen); u. a. m. — *B.* Die Darstellung der Rückseite habe ich nicht notiert.

48 (no. 14 Oppermann). Oinochoe; späte Zeit; am Henkel innen eine weisse Maske. — Kopf der Aphrodite, in Vorderansicht leicht nach rechts geneigt und herabblickend; Ohrschmuck Perlenhalsband Schleier und Kopfschmuck von Palmettenblättern zieren die Göttin. Jederseits sitzt ein sehr reich geschmückter Eros, der mit beiden Händen den Schleier fasst und zurechtlegt. Vgl. ähnliche Darstellungen zB. Él. cer. IV 1; 2; u. a.

49 (no. 22 Opperm.). Schwarzfigurige Amphora mit w. und rotbraun; grobe Zeichnung. [Abgebildet Fröhner Mus. de France pl. 7 = Mayer Gig. S. 323E]. — *A.* Der bärtige Dionysos, in langem Chiton und Shawlmantel, weinlaubbekrönt und behelmt, geht mit Schild und Speer auf einen Giganten los, der weichend sich umdreht und sich mit Schild (Zeichen: Kranz) und Speer zu vertheidigen sucht. Ein zweiter Gigant, mit Schild (Zeichen: Kugeln) und Speer, eilt umblickend fort; beide Giganten sind gerüstet. *B.* Ein Jüngling besteigt ein Viergespann; neben den Rossen ein Krieger.

50 (no. 42 Oppermann). Sog. Pelike; mit rothfiguriger flüchtig-leichter Zeichnung. — *A.* Herakles, bärtig und bekrönt, in Vorderansicht, hält mit beiden gesenkten Händen das Löwenfell (an den Hinterpfoten) vor sich, sei es dass er es sich überwerfen, sei es dass er es auf der Erde ausbreiten will; neben ihm die Keule. Der Heros wendet das Gesicht zu einem bekrönten Manne, welcher, den Kopf hintenüber und die beiden Arme (der rechte ist nur bis zum Ellenbogen gemalt) hochgestreckt, lustig herbeikommt. *B.* Ein Jüngling vor einer bärtigen ithyphallischen Herme, nach der er betend die Hand ausstreckt.

51 (no. 45 Oppermann). Schwarzfigurige Oinochoe mit weiss und rothbraun. — Auf Kline (vor der Tisch mit Aepfeln und Salat) liegt der bärtige Herakles, in der Linken die Schale, die Rechte gegen die Brust gelegt. Vor ihm steht der bärtige Bacchos mit Kantharos, bekleidet und bekrönt; hinter ihm eine Baccha, die auf dem Kopf einen grossen Korb (oder Untertheil eines Gefässes) trägt. Im freien Raum Rebzweige mit Trauben Köcher und Bogen.

52 (no. 64 Oppermann). Schwarzfigurige Oinochoe; rohe Zeichnung; weisse Deckfarbe; Höhe ungefähr 0,15. — Darstellung der Presbeia (vgl. dazu Robert Arch. Ztg 1881 S. 137 ff): auf einem Stuhl sitzt ein bärtiger Mann (Odysseus), bekrönt und im Nacken den Petasos, auf Rücken den Mantel, und umfasst mit beiden Händen das höhergehobene linke Knie; neben ihm ist ein langer Stock angelehnt. Vor dem Mann sitzt auf Stuhl ein bekrönter Jüngling (Achilleus), ganz verhüllt, nur das Gesicht frei, die Rechte gegen den Kopf erhoben; über ihm ein (halber) Schild. Hinter dem Jüngling steht eine Frau, bekleidet und die Rechte hebend (Thetis oder etwa Diomedea).

53 (no. 78 Oppermann). Rothfigurige sog.

Pelike; grobe späte Zeichnung. — *A.* Eine Frau in kurzem gegürtetem Chiton, um den Hals die Chlamys, in der vorgestreckten Rechten eine Fackel, dahineilend — *Erinys.* *B.* Manteljüngling mit Stab, ihr gegentüberstehend; daneben Stele; oben Kranztänie.

54 (no. 97 Oppermann). Kleine Oinochoe; rothfigurige flüchtige Zeichnung. Auf Lehnstuhl sitzt ein Jüngling, unterwärts bemäntelt, und bläst die Doppelflöte (mit Phorbeia); vor ihm sitzt sein Hund und hebt zuhörend den Kopf (bellend?).

55 (no. 161 Oppermann). Oinochoe; rothfigurige späte Zeichnung (mit weiss und gelb); am hohen Henkel oben drei Masken; hinten grobes Ornament. Vorn sitzt Athene (nach links gewendet), in Chiton Mantel und Schmuck, im linken Arm dessen Ellenbogen auf den Schild lehnt die Lanze und in der erhobenen Rechten den Helm; sie wendet sich um und spricht mit dem hinter ihr sitzenden Herakles, der ihr in der Rechten eine breitbauchige Oinochoe hält; um den Hals trägt er das weisse Löwenfell, auf dem er zugleich sitzt. [Vgl. zur Athene oben S. 43 no. 6].

56 (no. 167 Oppermann). Schwarzfigurige Oinochoe; rohe Zeichnung. — In der Mitte steht über Feuer ein Dreifuss mit Kessel, aus dem ein Widder mit Kopf und Vorderbeinen hervorspringt. Vor ihm Medea, in Chiton und Mantel, die Rechte

in Gesichtshöhe hebend (sie zaubert das Thier hervor). Auf der anderen Seite des Dreifusses steht ein Mann (Pelias), bekränzt und bekleidet, auf Stab gelehnt und den Kopf erstaunt und neugierig vorgebeugt. Vgl. dazu oben S. 63 no. 79.

57 (18). Kleiner unten spitzzulaufender henkelloser Napf<sup>215</sup>; feine schwarzfigurige Zeichnung mit weiss und rothbraun. Höhe ungefähr 0,08. — *A.* Dionysos, in langem Chiton Kranz und Mantel, blickt zurück. Ihm geht voran ein Satyr mit Schlauch, den eine Baccha erwartet; ihm folgen eine Baccha und ein Satyr, der gleichfalls zurücksehaut. Im freien Raum Rebzweige. Ein fliegender Vogel (gleichsam als Interpunktion). *B.* Ein Satyr springend und umblickend; dann auf ithyphallichem Maulthier Hephaistos (bärtig; mit Mäntelchen), ein Trinkhorn haltend; den Beschluss machen eine Baccha und ein Satyr. Fliegender Vogel.

58 (no. 149 Janzé). Trinkhorn: schwarzer Aethiopienkopf mit phrygischer Mütze (roth mit Rosetten). Am Rand rothfigurige späte Zeichnung mit weiss und grün. Dionysos, unterwärts bemäntelt, um den Kopf eine dicke Tänie, in der Linken den Thyrsos, hat auf der hoch vorgestreckten Rechten einen Vogel zu sitzen, dessen Bewegungen der Gott betrachtet.

<sup>215</sup>) Vgl. dazu Catalogue Durand pl. III 61 (hier mit Henkeln).

#### MUSÉE DE CLUNY.

no. 1032. Hochrelief in Elfenbein; gut erhalten und leidlich gute Arbeit spätester Kaiserzeit (Ende des 4. oder gar 5. Jahrh.). Höhe ungefähr 40 Centimeter. Abg. Lacroix et Seré *Le moyen-âge et la renaissance* Vol. V; Sommerard *Les arts au moyen-âge* Atlas Cap. XI pl. 1 (mir

beide hier nicht zugänglich). — Eine Göttin, in Vorderansicht mit linken Spielbein, in Chiton (der die rechte starke Brust entblösst lässt) und Mantel (der den Hinterkopf verschleiert), hält in der Rechten ein Scepter (oben wie unten mit einem sechsblättrigen Knauf versehen) und in der linken

Hand die im Ellenbogen erhoben ist eine Schale. Ueber ihr fliegen zwei Amores, die einen Kranz halten. Links von der Göttin eine bekleidete Frau (Baccha), welche, nach links vom Beschauer gewendet, vom Hintergrund hervorkommt und mit dem linken Arm das Scepter oder den Thyrsos umfasst; sie hat in beiden Händen eine Schnur mit zwei Glocken (sic). Auf der anderen Seite der Göttin springt ein ziegenfüssiger Pan hervor, nach rechts gewendet: er wie die Baccha reichen nur bis zu den Hüften der Frau und wenden die Köpfe zu ihr empor. Jederseits ein Baum, oben und im Hintergrund sich verästelnd und blätterreich. Die Frau, die man im ersten Augenblick

für Venus halten könnte und möchte, ist doch wol nach ihrer Begleitung als *Ariadne* zu deuten; die französischen Gelehrten bezeichnen sie als 'figne panthée', wozu meines Erachtens keine genügende Veranlassung vorliegt. Gefunden zusammen mit zwei Löwenköpfen aus Bergkrystall (no. 5296 und 5297) in einem Grabe 'sur les bords du Rhin' und wie nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermuthet und angenommen wird, ursprünglich Verzierungen eines antiken Stuhles<sup>216</sup>. Als Gegenstück zu der Ariadne denke ich mir auf der elfenbeinernen Verkleidung des anderen Lehnposten Bacchus dargestellt.

---

#### MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Unter den vorhandenen Kunstwerken griechischer und römisch-griechischer Zeit, welche wie die Werke anderer Epochen und Nationen gleichfalls theils eigener Besitz des Museums sind, theils von Privaten zur Ausstellung geborgt waren, möchte ich der folgenden besonders Erwähnung thun:

1 Marmorsarkophag gewöhnlicher Arbeit, aber guter Erhaltung; hoch 0,34; lang 1,83; breit 0,445. — Vorn: acht Eroten, je zwei einanderzugewendet, tragen eine Fruchtsschnur auf den Schultern, die zwischen ihnen in Bogen herabfällt. Je zwei gegenüberbefindliche Eroten halten immer ein Waffenstück: Schwert in Scheide — Helm — Schildrund (Inscripturen) — Panzer. An jeder Ecke ein spindelartiger hoher Schaft, an denen oben die Fruchtsschnur befestigt ist. An den Seiten noch je ein Erot, die Enden der Fruchtsschnur tragend. Die zehn Figuren sind in grosser Bewegung dargestellt, je auf ein Knie fallend und den Kopf hintenüberlegend.

2 Rothfigurige Trinkschale; Zeichnung mässig; Durchm. ungefähr 0,25. Im Besitz von Fenardent und Rollin. — *Innenbild*. Auf einer langen Kline (mit Matratze und Kopfkissen) liegt ein Knabe, den eine vor ihm stehende Frau (Doppelchiton mit Ueberwurf) mit der Linken am Kopf gefasst hat, während sie ihm mit der Rechten (vom Ellenbogen an schlecht ergänzt) ein langes Schwert in den Hals stösst. Vergebens hebt der Knabe flehend die Rechte und wehrt sich mit den Beinen. Oben hängen (bez. liegen) Scheide und Kithara; unten steht vor der Kline die grosse Fussbank. Auf den *Aussenseiten* verfolgen Satyrn Bacchantinnen; Spuren von Inscripturen. Ob die Kindesmörderin des Innenbildes Prokne ist oder etwa Medea sein soll?

216) [Vgl. dazu jetzt Dobbert Repertorium für Kunstwissenschaft VIII S. 179 ff; ob freilich das Pariser Relief mit den Elfenbeinreliefs der Aachener Domkanzel einst zusammengehörig war, bleibt sehr unsicher und fraglich; vgl. ferner Aus'm Weerth bei Kraus RE. des chr. Alterth. I S. 401 und Kraus Repert. f. Kunstwissenschaft. X S. 197].

3 Hohe Lekythos (ungef. 0,26) mit schwarzen Figuren auf weissem Pfeifenthongrund; flüchtige Zeichnung. Feuarent und Rollin. — Hermes, in Mantel und Petasos, mit Flügelschuhen und (wie's scheint) Kerykeion, führt die drei Göttinnen (zu Paris); alle drei in Chiton und Mantel, je die Linke hebend; die mittlere blickt um. Vgl. Ghd AV. 171; u. a.

4 Kleine rothfigurige Lekythos; gewöhnliche Zeichnung. Feuarent und Rollin. — Kopf des Ares in Helm (ähnlich einer phrygischen Mütze) mit wallendem Busch; vor ihm hält die linke

Hand sein Schwert (in Scheide) empor. Hinter ihm eine Arabeske. Vgl. ähnlich Mon. dell'Inst. IV 46, 1; u. a.

5 Rothfigurige Hydria (ungefähr 0,30 hoch); sehr flüchtige Zeichnung. Feuarent und Rollin. — Auf dem *Huls*: zwei Reiter, in Chlamys und Petasos, je mit zwei Lanzen, verfolgen galoppierend eine Jungfrau, welche fliehend umblickt und erschreckt die Rechte hebt; ihre linke Hand hebt das Gewand empor. Vor der Maid eine Senle. Etwa die Darstellung des (auf eine flüchtige Frau verkürzten) Leukippidenraubs?

#### MUSÉE CÉRAMIQUE DE SÈVRES.

Die griechischen Vasen dieses in seiner Art einzigen Museums, das nach dem Unheil des letzten Krieges schnell wieder aufgebaut ist, sind am wenigsten bedeutend und anziehend. Des Aufzeichnens werth sind mir die folgenden erschienen:

1 (no. 55). Rothfigurige Amphora, wol aus Nola, mit leidlicher Zeichnung; abg. Millin Peint. de vas. II 14 = Inghirami VF. II 113; vgl. CIGr. 7881. — Die Gruppe eines gegeneinander kämpfenden Kriegerpaares ist so getrennt, dass auf jeder Seite sich ein Kämpfer findet; um die Hüften tragen sie je ein kurzes unterrockartiges Gewand, das der griechische Maler unteritalischer einheimischer Mode entnahm. Einmal liest man *καλος*, auf der anderen Seite *Τμαχσενες* (sic) *καλος*. Derselbe Jünglingsname wiederholt sich auf Vasen von Nola auch sonst und zwar in der richtigen Schreibung *Τμαχσενος*: CIGr. 7882; 7883.

2 (no. 80). Rothfigurige Oinochoe später Zeit. — Komiker vor einem Stuhl stehend, dessen Kissen er vielleicht fortnehmen will. Abgebildet

und besprochen [Archaeol. Jahrbuch I (1886). S. 300, o.

3 (no. 2035). Oinochoe; schwarzfigurig auf gelbem Grunde; früher Durand no. 384: abg. Arch. Ztg 1853 Taf. 60, 2. — Früher bald auf Telephos und Auge, bald auf Peleus und Thetis erklärt, dünkt mich die Deutung auf eine verkürzte Darstellung vom Frevel des Aias gegen Cassandra wahrscheinlicher: vgl. dazu meine Bemerkungen in den *Annali dell'Inst.* 1885 p. 156.

4 (no. 6405). Schwarzfigurige Amphora (Höhe 0,40) strengen Styls; die zu dünn aufgetragene Farbe ist beim Brennen theilweise zusammelaufen. — A. Zwei bärtige Krieger sitzen *ἐπι ξεστοισι λιθοις* und spielen Würfel oder Brettspiel auf einem zwischen ihnen befindlichen behauenen Stein; über diesem füllt den Raum ein herabfliegender Vogel. Beide Krieger sind bekleidet und mit Beinschienen versehen und halten in der Linken je zwei Lanzen; hinter jedem liegen Helm und Schild (Zeichen: drei Kugeln — zerstörte [Silens?]-Maske). Die rechten Hände zählen,

indem sie Finger vorstrecken, die Zahlen der Würfe. Vgl. eine Reihe gleicher Darstellungen bei Weleker AD. III S. 20 ff., denen sich die Vase in Sévres anschliesst. *B.* Auf der Rückseite. 'danse et jeux phalliques'. Das Gefäss, das Ende 1866 ersteigert wurde, gehörte früher dem Kunsthändler Signol<sup>217</sup>.

5 (no. 6899). Eimer mit rothen Figuren; Höhe 0,26; apulisch. — *A.* In der Mitte sitzt auf einem Felsstück ein Jüngling, nach rechts gewendet; er ist mit Chiton Stiefeln und phrygischer Mütze ausgestattet, auf dem Rücken den Köcher, in der Rechten zwei Lanzen; vor ihm springt ein Hund auf ihn zu. Während der Jüngling mit der Linken auf den vor ihm sitzenden Pan (unbärtig und völlig menschlich gebildet) zeigt, welcher mit Syrinx und Zweig in den Händen auf seinem Mantel sitzt und zum Jüngling umblickt, wendet er das Gesicht zu einem hinter ihm stehenden Jüngling um; derselbe lehnt sich mit Schwert und Doppellanze auf eine Stele. Neben dem Phryger ein grosser Baum mit vollen raumfüllenden Zweigen. *B.* Eros bietet einer fliehenden Frau eine Schüssel. In dem Phryger der Vorderseite wird doch wol *Paris* erkannt werden müssen<sup>218</sup>, der auf dem Ida einen Gefährten auf den Waldgott Pan aufmerksam macht? Verwandt ist äusserlich die Darstellung einer lang bekannten und oft besprochenen unteritalischen Vase, die sich jetzt im Museo Gregoriano findet (abg. zB. schon Montfaucon Ant. Suppl. III 32, 3. 4; Millingen Peint. de

Vas. 43; Inghirami VF. 171; u. s. w.): hier sitzt Paris gleichfalls auf dem Ida zwischen Pan und einer gegen eine Stele gelehnten Frau, mit welcher er eifrigst spricht; hinzukommen ein Satyr und eine Frau mit Fächer, neben der Eros plaudernd sitzt. Eine sichere Deutung<sup>219</sup> dieses Bildes ist vielleicht, wenigstens vorläufig nicht zu geben: man könnte an Oinone (Brunn Sitzungsber. Münch. Akad. 1868 I S. 61) denken, welche mit Paris auf dem Ida weilte, unter dem Schutz der Aphrodite (der fächerhaltenden Frau) des Eros und der Waldgötter; doch scheint mir Weleker's Erklärung (AD. V S. 437) treffender: Aphrodite treibt den Königssohn zum Verlassen des Waldes, der durch Pan und den Satyr veranschaulicht wird, und zur Erlangung der Helena an; zugegen sind Peitho und Eros, Aphrodite's Begleitung.

6 (no. 6901). Hoher Krater (sog. Vaso a calice) mit rothen Figuren; späte flüchtige Zeichnung. Höhe und Durchmesser je 0,50. — *A.* Jederseits eine ionische Säule, auf der eine Amphora steht. Dazwischen ein bekränzter Jüngling auf Viergespann einherfahrend; zur Raumfüllung oben zwei grosse Sterne, unten Arabesken und Blumen. — *B.* Dieselbe Darstellung.

7 (no. 7230). Panathenäische Amphora aus der Kyrenaika; aus dem Archontat des Niketes (ol. 112, 1 = 332): abg. Mon. dell'Inst. X tav. 47 e und tav. 48 f, 6; vgl. De Witte Ann. 1877 p. 318 s — Ich bemerke, dass das Kappa des Archonten namens deutlich X geschrieben ist: dergleichen Verschreibung, sei es in Folge schnellen Schreibens, sei es in Folge vulgärer Aussprache findet sich ja öfter (vgl. dazu 5. Hall. Progr. Ann. 68).

217) Diese Notiz sowie die Angaben der mir im Museum unzugänglichen Rückseiten dieser und der beiden folgenden Vasen verdanke ich der überaus freundlichen brieflichen Mittheilung des Herrn Champfleury, Conservateur du Musée céramique de Sévres.

218) Den Köcher vermag ich freilich bei Paris auf dem Ida nicht nachzuweisen, doch vgl. man Paris vor Helena auf dem Bilde aus Stabiae (Helbig no. 1288).

219) Stephani (Mél. gr.-rom. I S. 544 no. 12) dachte 'vielleicht an die Kyparissos-Sage', Millingen] an ein gekürztes Parisurtheil (Peint. de Vas. p. 66; Anc. uned. Mon. I p. 49, 15) — Beides gewiss irrig.

JEAN DZIALYNSKI.

Die kleine aber auserlesene Vasensammlung, welche Graf Dzialynski zusammengebracht hat und die im schönen Hôtel Lambert (Ile St-Louis) aufbewahrt wird, hat inzwischen durch den bewährten ehrwürdigen Altmeister der französischen Archäologen einen glänzend ausgestatteten Katalog erhalten: *Description des collections d'antiquités conservées à l'Hôtel Lambert* (Paris 1886. Gr. 4<sup>o</sup>. LXXX und 182 pp.) mit sechsunddreissig ganz trefflichen farbigen Abbildungen. Folgende Bemerkungen zu einigen Vasen der Sammlung mögen als Zusätze und Nachträge zu diesem Katalog nicht unangebracht sein:

no. 25. Vgl. Klein Vasen mit Meistersign.<sup>2</sup> S. 74, 25.

no. 30. Abgeb. und bespr. auch Overbeck Sagenkreis XVI 13 S. 397, 18, dem ich früher<sup>220</sup> glaubte beistimmen zu müssen (Griech. Vasenb. S. 7, 2); ebenso jetzt noch Schneider Troischer Sagenkr. S. 17 ff. Aber mit Recht weist De Witte die homerischen Namen ab, wie Brunn es schon vor Jahren gethan (Troische Miscellen II S. 89 f. [Sitzungsber. der Münch. Akad. 1868 I]), und sieht nur eine genrehafte Rüstungsscene von Hoplitern und Bogenschützen dargestellt, was auch mir wahrscheinlicher scheint als mit Brunn an Amazonen zu denken.

no. 32. Jetzt auch abg. und bespr. von Comparetti Museo ital. di ant. class. II 3, 1 p. 47 ss.

no. 35. Diese Vase ist abgebildet Millin (sic) Peint. des Vas. I 35 und Élite céramogr. II 109 B. Die Göttin auf dem Viergespann ist Eos, hier wie öfter flügellos (vgl. zB. Gerhard AV. 80; u. a. m).

<sup>220)</sup> Damals kannte ich die Vase, die von Fauvel in die Sammlung Pourtalès no. 304 (319) gekommen war, noch nicht im Original.

no. 37. Diese Vase stammt vielmehr aus Caere; vgl. Helbig Bull. dell' Inst. 1866 p. 186.

no. 43. Der Name des einen Satyr ist nicht 'Onarion', sondern vielmehr wie ich schon im 5. Hall. Progr. S. 32 Anm. 179 vermuthete *Oimopion*. Zwischen dem ersten und zweiten Buchstaben ist der Raum fast noch einmal so gross als zwischen den übrigen Buchstaben: da fehlt das Jota! Der vierte bez. dann fünfte Buchstabe ist ein ein wenig rund gerathenes Pi. So ist also aus dem von mir ebd. S. 35 ff. gegebenen Verzeichniss männlicher Thiasotennamen der Name 'Onarion' wenigstens vorläufig zu streichen. Dafür kommen jetzt neu hinzu: *Akratós* (Journal of hell. stud. VII p. 55 pl. 62, 2)<sup>221</sup> und *Eupolis* (Krater aus Orvieto im KK. Antikencabinet zu Wien<sup>222</sup>); *Aulunthe* und *Fuanea* (Klügmann-Körte Etr. Spieg. V p. 55 no. 45 a). Zu den ebenda S. 39 ff. gegebenen weiblichen Thiasotennamen sind als neu hinzuzufügen: *Janthe* (Furtwängler Berl. Vasens. no. 4220); *Ligeia*<sup>223</sup> (so steht auf der Memmonschale [Klein Meistersign. no. 11] im Brüsseler Museum no. 253 statt Lilaia: vgl. Pottier Gaz. archéol. XII p. 113 s. no. 2); *Simaitha* (Mon. dell' Inst. XI 27); *Satyra* und *Philia*<sup>224</sup> (Orvietaner Krater in Wien).

no. 44. Auch abgebildet bei Panofka Dionysos und Thyaden (Berl. Akad. Abhandl. (1852) Taf. II 2 und 2 a.

no. 55. Abbildung und Erklärung des sehr interessanten Vasenbildes auch in der Gaz. arch. IX pl. 44—46 und p. 352 s. Ob es freilich eine Süh-

<sup>221)</sup> Vgl. dazu Paus. I 2, 5.

<sup>222)</sup> Laut freundlicher brieflicher Mittheilung des Herrn Dr. R. Schneider.

<sup>223)</sup> Vgl. Verg. Georg. IV 336 (Nereidenname); Lycophr. 726 und Pseudo-Arist. Mir. auscult. 103 (Sirene).

<sup>224)</sup> Vgl. dazu Diod. V 52 (bacchische Nymphe auf Naxos).

nung grade des Theseus ist, scheint mir sehr zweifelhaft; sonst trifft Lenormant's Deutung gewiss das Richtige.

*no. 57.* Inzwischen veröffentlicht und besprochen in den Monumenti inediti dell' Inst. XII 15 und Annali 1885 Tav. F p. 147 ss.

*no. 61 und 62.* Sind beide in Caere gefunden: Bull. dell' Inst. 1866 p. 185. Mich dünken die beiden Vasen ungeschickte italische Nachahmung griechischer Vorlagen, wie auch Longpérier annimmt. Ausser der überängstlich genau nachgeahmten verfehlten Wiedergabe der Musculatur spricht dafür die mangelhafte Copierung der Inschriften: auf 61 *χαίρει Παι σν, καλος ναι* statt *χαίρει Και σν, καλος ναι* (denn das ist die stehende Formel: vgl. Franz Elem. epigr. gr. p. 340) und auf 62 *καλωσ Μελιευσ* statt *καλωσ Μελιευσ* (vgl. dazu Neap. Vasens. no. 3125).

*no. 63.* Zu der Inschrift der Rückseite vgl. 5. Hall. Progr. Anm. 195.

*no. 65.* Die beiden morraspielenden Mädchen dieser wunderzart gezeichneten Hydria sind auch abgebildet und besprochen Arch. Ztg. 1871 Taf. 56, 3 S. 153 Anm. 9 = Schreiber Kulturhist. Bilderatlas 79, 7.

*no. 76.* Vgl. Klein Vasen mit Meistersign.<sup>2</sup> S. 187.

*no. 79.* Die Scene der Vorderseite wiederholte sich auf einem Caeretaner Gefässchen, das Brunn Bull. dell' Inst. 1865 p. 145 beschrieben hat.

*no. 54.* Da der erste Buchstabe zweifelsohne ein Kappa ist, dessen zweite untere Querhasta verloren gegangen, so wird die Inschrift wol einfach ein *καλε* sein.

*no. 98.* Der Krug des Kriton ist in Caere gefunden: Helbig Bull. dell' Inst. 1866 p. 186; Klein Vas. Meistersign.<sup>2</sup> S. 213. Dieselbe Anordnung des Künstlernamens in einem Bandstreifen mitten um das Gefäss herum zB. auch bei Lysias

(Klein a. a. O. S. 213); bei Gamedes no. 2 (Klein S. 31: freilich von Benndorf Götting. gel. Anz. 1870 S. 1545 f. ohne Grund angezweifelt); u. a. m. [Von dem Schluss der Künstlerinschrift gibt soeben eine auf alle Fälle sehr geistreiche Deutung Studniczka Arch. Jahrb. II S. 144].

*no. 125.* Schon abg. und bespr. Minervini Monumenti Barone Tav. XVI p. 75 ss.

*no. 134.* Alabastron mit Fuss<sup>225</sup>; jederseits am Bauch oben ein kleiner erhabener Riegel. Einerseits ein Kottabosständer mit Plastinx Becken und geschweifter Stange; anderseits zwischen zwei eingeritzten Lorbeerzweigen eine ganz verhüllte Tänzerin, deren Abbildung in Originalgrösse auf S. 4 erfolgt; hinter ihr hängt noch eine Tanie herab. Die zierliche Composition, weissfarbig mit gelbbrauner Innenzeichnung, zeigt eine Frau, in Schuhen und Mantel, der nur Füsse und Gesicht (Nase und Augen) freilässt: sie tanzt oder vielmehr schwebt auf den Fussspitzen nach links vorwärts, wirft den Kopf hinten über hebt den rechten Arm hoch und hat die Rechte gegen die linke Schulter gelegt, während die linke Hand in die Seite gesetzt ist. Sie gehört zu den freien Copieen des *fünften* Typus der 'Manteltänzerinnen' von welchen im 4. Hallischen Programm eingehender gehandelt worden ist<sup>226</sup>; vgl. daselbst S. 18. Bisher vermochte ich keine Stelle anzuführen, welche dieser von der griechischen Kunst oft und gern zur Darstellung gewählten Tanzart Erwähnung thäte; vielleicht aber bezieht sich auf solchen 'Manteltanz', wenn Fronto vom *'palleolatim saltare'* der histriones pantomimi spricht (p. 157 Naber).

225) Die Vasenformen p. 144 und p. 145 sind zu vertauschen!

226) Hinzuzufügen sind 7. Hall. Progr. Anm. 4 und Anm. 6; vgl. ferner Arch. Jahrbuch I S. 293 Anm. 195 und Annali dell' Inst. 1859 Tav. P; u. a. m.

JULIEN GRÉAU.

Von dem reichen Kunstbesitz dieses Sammlers, der Antike wie Renaissance gleichmässig umfasst, habe ich die Tanagra-Terracotten nicht zu sehen bekommen; die Bronzen, unter denen einzelne Stücke allerersten Ranges gewesen sind, sah ich im Musée des arts décoratifs (vgl. jetzt über sie jetzt Fröhner's Katalog 1885). Ich mache noch auf folgende Marmorstücke seines Besitzes besonders aufmerksam:

1 Griechischer Grabstein mit Inschrift: ΣΟΥΣΑ\*ΝΩΝ ΧΡΥΣΙΜΗΘΥ. Während die Frau sitzt, liegt der Mann auf der Kline und reicht ihr einen Kranz hin; in der Linken hält er eine Frucht; vor ihm ein Dreifuss mit Speisen. Ausserdem noch zwei kleine Diener. Die Arbeit ist gering.

2 Grabstein aus Aegypten; Höhe 0,38; Breite 0,21. — Auf Stuhl und Fussbank sitzt ein bärtiger Mann, in Chiton und Mantel, mit Stock. Oben

vor ihm ein Kranich (dessen Kopf und grösster Theil des Halses weggebrochen sind).

3 Archaistisches Relief; Höhe 0,36; Breite 0,30; soll aus Athen stammen. — Links steht Thetis, in Vorderansicht, aber den Kopf nach rechts gewendet; in den Händen hält sie Lanze und Schild, jene in der Rechten, diesen in der Linken; sie gleicht einem alten Palladion. Rechts steht Hephaistos, nach links gewendet; der Mantel liegt shawlartig über den Armen; in der gesenkten Linken hat er den Hammer, in der erhobenen anderen Hand reicht er der Göttin den Helm. Beide haben langes Lockenhaar, er eine Tanie um den Kopf, sie ein schmales (strichartiges) Band. Vgl. dieselbe heroische Scene auf den Monumenten bei Overbeck Sagenkr. S. 432 ff; Helbig Camp. Wandgem. 1316 ff; Visconti Bull. municip. di Roma VI p. 142 ss.

CAMILLE LECUYER.

Die schöne Sammlung von Terracotten aus Griechenland und Kleinasien wurde grade in den Tagen meines Pariser Aufenthaltes versteigert; vgl. ausser der stattlichen Publication von Leormant de Witte u. A. 'Collection Camille Lecuyer' (mir hier nicht zugänglich) den Auctionskatalog von Fröhner Paris 1883<sup>227</sup>. Wenn Gerhard diese Fülle von zierlichen Frauengestalten diese überwiegende Zahl von reizenden Genrebildern aus dem Olymp und auf Erden gesehen hätte, würde er wol wiederholt haben, was er bei Besprechung des schönen Telephosspiegels geäussert hat: 'der

Kunsterklärer muss bedauern, dass sie ihm mehr reine Freude der Betrachtung als Anlässe zur Erhellung verborgener Dunkelheiten gewähren' (3. Berl. Winkelmannsfestpr. S. 9). Man konnte sich in der That nicht satt sehen an der Anmuth und Schönheit dieser kleinen Kunstwerke, die mit so wenigen Mitteln eine so hohe Vollendung erreichen und einen so reinen Kunstgenuss bereiten. Nur zu zwei Nummern sei mir je eine kurze Bemerkung erlaubt:

*Catalog no. 119.* — Hermes geleitet eine Jungfrau zum Nachen des Charon: abgeh. Collection pl. T<sup>2</sup>; Fröhner pl. X; Archäol. Ztg 1885 S. 9. Das zierliche Terracottarelieff, welches jetzt

\*) Der Querstrich nach unten spitz gebrochen.  
227) Einzelne Preise der Hauptstücke vgl. Gaz. arch. VIII Chronique p. 39 s.

in der Sammlung des Fürsten Lichtenstein zu Wien sich findet, ist lange nicht so gut erhalten als Abbildungen und Besprechungen vermuthen lassen — mir schienen die Köpfe sowol des Hermes als der Maid zweifellos modern; überhaupt ist das ganze Werk stark retouchiert. [Furtwängler Kunstchronik XXII S. 652 f. hält die ganze Terracotta für modern, womit er meines Erachtens Recht hat].

*Catalog no. 310.* Orestes und Elektra an Agamemnon's Grabe: abg. Fröhner pl. XXX. — Mich wolte dünken, dass diese ausgeschnittene Reliefdarstellung sicher eine moderne, hier und da absichtlich geänderte Wiederholung des alten melischen Reliefs sei, welches sich jetzt im Louvre findet und in der Grösse des Originals Mon. dell' Inst. VI 57, 1 (verkleinert bei Roscher Myth. Lex. S. 1238) abgebildet ist.

#### EUGÈNE PIOT.

Herr E. Piot hat nach Versteigerung seiner Sammlung im Jahr 1870 — vgl. den Katalog von Fr. Lenormant: *Collection d'antiquités grecques recueillies dans la Grande-Grèce, l'Attique et l'Asie-mineure* par M. Eug. P(iot) — wieder eine neue stattliche Sammlung von Alterthümern verschiedenster Art und Zeit zusammengebracht, deren Schwerpunkt allerdings jetzt mehr in Gegenständen der Renaissance beruht, aber auch eine Reihe von Stücken der classischen Kunst enthält, unter denen ich mir die folgenden notierte<sup>228</sup>:

1 Dickbauchige Amphora (sog. Pelike) mit rothen Figuren; aus Etrurien. — *A.* Eine Frau, nackt und bekränzt, steht vor einem hohen Korb, von dem sie ein deckendes Tuch hebt; im Korb werden zwei phalli oculati<sup>229</sup> sichtbar, während die Frau im linken Arm einen dritten Phallos (mit Auge Flügeln und Vogelfuss) hält. *B.* Eine Frau, ebenfalls nackt und bekränzt, hält in der gesenkten Rechten einen Phallos oculatus (jedoch

ohne Flügel und Fuss) und streckt die linke Hand begehrlieh nach dem Phallenkorbe aus. Die Unsauberkeit der Darstellung — man vgl. Kaulbach's 'Wer kauft Liebesgötter?' — wird dadurch erhöht, dass bei beiden Frauen die Schaam angedeutet ist. [Schon beschrieben von Michaelis Arch. Anzeig. 1864 S. 264 f., der das Gefäss noch bei Barone sah].

2 Rothfiguriger Krater (sog. a colonette) aus Etrurien. — *A.* Auf einem ithyphallischen Maulthier sitzt der bärtige bekränzte Dionysos, in kurzem Chiton hohen Schuhen und Mantel, in den Händen Thyrsos und Zügel. Voran geht ein Satyr zwei Flöten blasend, um den Hals ein Fell, an einem Arm das Flötenfutteral; dem Gott folgt eine Baccha, bekränzt und bekleidet, ein Tympanon schlagend. Die Figuren sind wol einer grösseren Darstellung der Rückführung des Hephaestos in den Olymp entnommen? *B.* Drei Jünglinge, in Unterhaltung; der mittlere hält eine Strigilis; eine Senle deutet die Hallen der Palästra an.

3 Lekythos mit schwarzen Figuren auf weissem gelbem Grunde. — Eine Frau, in langen Fischschwanz ausgehend, mit Mantel und Kopfschmuck

<sup>228</sup>) Vgl. auch die beiden zierlichen Vasen aus Athen (Gaz. archéol. 1878 pl. VII).

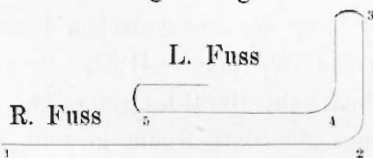
<sup>229</sup>) 'Phalli oculati' werden doch wol auch (worauf mich Brunn aufmerksam gemacht) auf der Florentiner Schale zu erkennen sein, die ich im 3. Hall. Progr. Tafel II 3 veröffentlicht habe.

versehen, deren Haar lang auf den Nacken herabfällt, streckt die Linke aus. Vor dieser *Tritonin*<sup>230</sup> flieht erschreckt umblickend eine bekleidete Frau. Im Raum Zweige.

4 Kleine dickbauchige Lekythos aus Athen; mit rothen Figuren und Vergoldung. — Eine Frau hockt (am Gestade), nach rechts gewendet, eine Fruchtshale haltend. Auf sie schwimmt Eros zu, mit vergoldeten Flügeln, die Arme jederseits weit ausgestreckt; unter ihm als Andeutung der Fluth ein Fischlein. Eros ist eben überall zu Hause — was Euripides von Aphrodite sagt, gilt auch von ihm: *φοιτῶ δ' ἂν αἰθέρ', ἔστι δ' ἐν θαλάσσιῳ κλύδωνι* (Hippol. 449).

5 Kleinste Oinochoe; rothfigurig; aus Athen. — Ein Knabe, auf der Erde sitzend, hebt mit beiden Händen einen dicken Stecken und will einen Hund schlagen, der vor ihm sitzt und ihn anbellt. Kinder und Hunde vgl. auch Staekelberg Gräb. 17, 4 (Panofka BaL. I 3); Heydemann Griech. Vasenb. XII 8; Gaz. Archéol. 1878 VII 1; u. a.

6 Fussplatte einer kleinen Bronzefigur, von der nur noch die beiden Füßchen erhalten sind. — Die Figur stand nach alter Kunstweise auf beiden Beinen, das linke vorsetzend. Auf der oberen Fläche der Basis liest man die folgende Inschrift, welche neben dem rechten Hacken beginnend, von links nach rechts laufend boustrophedon die Fläche füllt; die Buchstaben\* sind klar und deutlich eingeschlagen.



230) Vgl. dazu Heydemann Nereiden mit Achill's Waffen Anm. 81.

\*) Die alten Formen für Alpha Epsilon Etha Theta Pi Lambda usw. fehlen leider in der Druckerei!

- (1) *TIMFΣIΘ(sic)IVΩΣMAN*
- (2) *EΘEKET*
- (3) *ΟΛΟΥΟΝ*
- (4) *ITOIATOIEIΘOAPA*
- (5) *PIVEION*

Anfang und Ende der Weihinschrift sind nicht so sicher und zweifellos als die Mitte: . . . *μ' ἀνέθεκε τόπολον τῷ Πτοίετ ὁ . . .* Also ein Weihgeschenk an den *Apollon Ptoios* oder Ptoieus, welche letztere Namensvariante<sup>231</sup> zB. schon durch die Inschrift eines anderen Weihgeschenkens bekannt geworden ist: Arch. Ztg 1882 S. 387 (*τῷ Πτοιῆος ἱαρόν*); [vgl. ferner Bull. de Corr. hell. X p. 196; u. a. m.]. Der Name des Weihenden ist nur durch Emendation zu finden: der siebente Buchstabe *Θ* ist kein Theta (das weiterhin mit liegendem Kreuz geschrieben sich findet, sondern verhauen für *Phi* (*φ*); dann hiess der Weihende *Τιμασίφιλος*<sup>232</sup> und war ein Parier<sup>233</sup>, der wenigstens in seinem Eigennamen noch *Ω* für den kurzen Vocal bewahrt hat (cf. Kirchhoff Stud.<sup>4</sup> S. 79 ff. und Purgold Arch. Ztg 1882 S. 391 ff.). Den Schluss der Inschrift wage ich nur vermuthungsweise zu lesen: *π(α)ραιπλείων*, ionisch und dichterisch für *παραπλέων* — der drittletzte Buchstabe der vierten Zeile ist (neben einmaligem *I'* in der folgenden Reihe) ein (böotisches) *Pi*: man vergleiche dieselbe Form in *τόλολον τοι τοιαι*; die Schleife am ersten Buchstaben der fünften Zeile ist doch wol nur ein Versehen? oder soll der Buchstabe ein Alpha sein und hat der Schreiber, der *πρα* statt *παρα* geschrieben hatte,

231) Auch in der Inschrift Roehl Antiq. Inscript. gr. no. 162 = Arch. Mitth. Athen IX S. 9, 13 kann diese Variante gestanden haben: *ἔροι Πτοί[ο]ι* oder *Πτοι[ε]τ*.

232) Vgl. dazu *Τιμασίθεος* und *Τιμησίθεος*; *Τιμασίρατης*; *Τιμησίλεως*; u. a.

233) Derjenige der die Inschrift einschlug war sicher ein einheimischer Böoter; vgl. die Form des Pi (Kirchhoff a. a. O. Taf. II Col. III).

den vergessenen Buchstaben unten<sup>234</sup> nach gefügt? Die Inschrift lautet dann: Τιμασίφιλος μ' ἀνέθηκε τῷ πτόλ(λ)ωνι τῷ Πτοιεῖ ὁ παρα(ι)-

234) Der fragliche Buchstabe steht — im Bustrophedon — grade unter *P*, dem vorletzten Buchstaben der vierten Zeile.

πλέ(ι)ων. [Die Bronzestatuetten, welche bis auf die Fuss Spuren verloren, wird wol Apollon selbst gewesen sein, etwa ähnlich der im Bezirk des ptoischen Apollontempels zu Perdicovrysi gefundenen Weihbronze des Eugeitias (Bull. de Corr. hell. X 9 p. 190 ss)].

J. DE WITTE.

Bei Herrn J. de Witte findet sich eine kleine aber auserlesene Reihe von Vasen, deren Aufzählung nicht überflüssig erscheint: sie sind übrigens schon sämtlich in Bild oder Beschreibung bekannt und veröffentlicht.

1 Alte Pyxis des Chares: abg. Arch. Ztg 1864 Taf. 184; vgl. Heydemann Comment. phil. in Mommseni hom. scr. p. 172 f; Klein Vas. mit Meistersign.<sup>2</sup> S. 29 f.; [Dumont-Chaplain Vas. peints p. 232, 1]. Zum Pferdenamen 'Orion' vgl. Hercher's zweifellos richtige Annahme, dass er für das homerische 'Arion' zu nehmen sei: Rhein. Mus. für Philol. NF. 36. S. 617, 13. Förster's Annahme, das Gefäss sei 'alterthümelnd', ist zweifellos irrig (Annali dell' Inst. 1869 p. 171 s). Zu den Inschriften jetzt auch Kretschmer Ztschr. für vergl. Sprachf. Nf. IX S. 163, 16.

2 Hohe schwarzfigurige Schale des Mýspios: Klein a. a. O. S. 84. — Die laufende weibliche Flügelfigur des Innenbildes gleicht in Erscheinung und Haltung ganz der inschriftlich gesicherten Eris in der Kampfszene auf der Hydria unten no. 5 und ist daher wol mit Recht von Gerhard Arch. Anz. 1866 S. 276 gleichfalls als 'Eris' bezeichnet worden.

3 Kleine Schale des Xenokles: Klein a. a. O. S. 80 no. 5.

4 Vase aus Santorin: abg. Gaz. des beaux-

arts XXI (1866, 2). p. 116 = Arch. Anz. 1866 Taf. A no. 2.

5 Schwarzfigurige Hydria mit Apollon's feierlicher Ausfahrt und Kampfszene: abg. Gerhard Auserl. Vas. Taf. 20. 21; El. cer. II 50. Die Eris ist auch abgebildet bei Gerhard Atlas X 6<sup>235</sup>. Früher Sammlung Durand no. 14; die Inschriften CIGr. no. 7419; vgl. dazu auch Wieseler Nachr. der Gött. Ges. 1885 S. 95, 1.

6 Kleiner schwarzfiguriger Krug aus Vulci: abg. und bespr. von de Witte Mém. de la Soc. des Antiquaires de France. Tome XVIII (1846); wiederholt unten S. 90. — Die Zeichnung ist flüchtig und schnell hingeworfen. Dargestellt ist Herakles, mit beiden Händen seine Keule senkrecht vor sich herhaltend; unter der Keule ein Altar, hinter dem sich ein niedriger Rebstock erhebt und raumfüllend ausbreitet. Keule und Weinstock laufen auf der einfarbigen Zeichnung scheinbar ineinander zusammen. De Witte erkennt hier die Darstellung der troezenischen Localsage, die Pausanias uns überliefert (II 31, 13): an ein Hermes-Agalma habe Herakles seine aus dem Holze des Kotinos gefertigte Keule gestellt und da sei sie an der Erde festgewachsen und habe wieder

235) Ich bemerke dabei, dass die Erisdarstellung bei Gerhard l. c. X 3 (= Passeri Pict. etr. 297) sich jetzt im Museum Charles X findet.

ausgeschlagen, wie der vorhandene wilde Oelbaum beweise. So geistreich diese Deutung des Vasenbildes ist, so scheint sie mir doch nicht stichhaltig; an ein Grützen und Ausschlagen der 'Keule' kann bei der Malerei nicht gedacht werden. Will Herakles seine Keule etwa auf den Altar stellen bez. legen und weihen? Wol möglich, doch dünkt mich die Annahme wahrscheinlicher, dass die Figur des Heros aus einer grösseren Darstellung entlehnt ist: er scheint seine berühmte Waffe einer vor ihm stehenden Person (etwa Athene) zeigen oder reichen zu wollen.

7 Acheloosvase: abg. Millingen Transact. of the royal soc. of litt. II 1 = Arch. Ztg 1862 Taf. 168, 1. — Die Rückseite des rothfigurigen Gefässes, das aus Girenti stammt, zeigt drei Manteljünglinge; die Form ist die sog. Kelebe oder Vaso a colonette.

8 Gynaikonitis und Kredenzscene: abg. Gerhard AV. Taf. 301; die Hauptgruppe wiederholt bei Schreiber Kulturhist. Bilderatl. 82, 1. Aus Vulei; früher Cat. Durand no. 38. Dass das auf dem Stuhl liegende Gewand 'durch einen verdeckten Kalathos aufgehöhlt' sei, ist ein Irrthum (Gerhard a. a. O. S. 126).

9 Opferscene: abg. Élite céramogr. II 108. — Die alltägliche Opferscene ist dadurch 'heroisiert', dass dem härtigen opfernden Hausherrn *καλὸς Ἄγ(ε)ίδας* beigeschrieben ist, der Name sei es des berühmten Heros von Tegea (vgl. zB. Paus. VIII 4) sei es des mythischen Königs von Athen (vgl. Athen 96 d; Paus. VII 25). Auf der Rückseite drei Mantelfiguren; unter dem Fuss ist die vielbesprochene Töpfernotiz eingekratzt, über die zuletzt und entscheidend Schöne Comment. philol. Mommsenianae p. 651, 6 gesprochen hat. Ich bemerke, dass dieser Graffito aus drei Reihen besteht, so wie er in der Élite II p. 366 wiedergegeben ist.

10 Komosvase: abg. Arch. Ztg. 1879 Taf. 9 und beschrieben 5. Hall. Progr. S. 21 a Num. 96.

11 Schale: abg. Gerhard Anserl. Vas. Taf. 239; früher Cat. Durand no. 204. Die mannigfache Litteratur findet man zusammen bei Gerhard AV. IV S. 123; dazu Brunn Annali 1858 p. 365 und vor Allem jetzt Robert Arch. Ztg 1881 S. 151 ff. Dass auf der einen Aussenseite die allerdings verballhornisierte *προσβεία πρὸς Ἀχιλλέα* dargestellt ist, wird jetzt wol Niemand mehr bezweifeln; dagegen dünkt mich Robert's Deutung der anderen Aussenseite auf den Streit der Fürsten im ersten Buch der Ilias bestimmt irrig. Wie diese bisher auf Vasen noch nicht nachgewiesene Streitscene im fünften Jahrhundert etwa gedacht und dargestellt wurde, können wir einigermassen aus den Vasenbildern schliessen, welche den Streit zwischen Aias und Odysseus wegen Achill's Waffen darstellen (Klein Insbrucker Philologenvers. 1874 S. 152 ff). Eine ganz sichere Erklärung vermag ich nicht vorzuschlagen; doch scheint mir eine Genrescene, bei der es sich um den eingewickelten Jüngling handelt, nicht so unmöglich wie Robert annimmt: man vergleiche zB. die verwandte Darstellung bei Gerhard AV. 279, 5; u. a. Oder sollten wir etwa die *προσβεία* noch einmal vor uns haben, noch verballhornisierter, noch abgeblasster als auf der anderen Seite: Achill und drei Abgesandte?

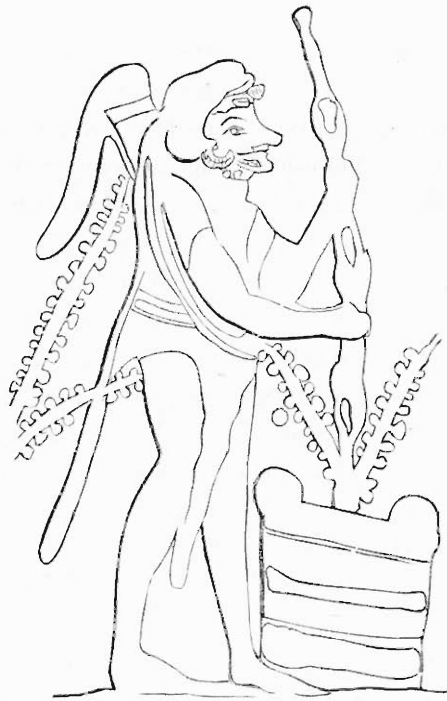
12 Sog. Pelike: abg. Panofka Dichterstellen und Bildw. II 5 (Berliner Akad. Abh. 1856); vgl. De Witte Cat. Durand no. 256. Das rothfigurige Gefäss stammt wol aus Nola; auf der Rückseite ist ein Jüngling dargestellt, in den Mantel gehüllt und auf den Stab gelehnt. Das Hauptbild zeigt einen Jüngling mit Lanze, welcher dem scheidenden Hermes die Schale mit dem Abschiedstrunk hinhält; zwischen Beiden eine unleserliche Inschrift von vier Buchstaben (*ΑΣΟΥ*), wol zu *καλὸς* vervollständigen — jedenfalls nicht zu 'Jason' zu ergänzen, wie De Witte l. c. vorschlägt (gebilligt CIGr. 7750), noch *Ἄγορ* zu lesen wie

Panofka S. 247 thut, welcher den personificierten *Agon* erkennt ('dem Hermes als Gott der Palästra und Vorstand der *ἀγῶνες* eine Opferspende bringend').

13 Amphora aus Nola mit feiner rothfiguriger Zeichnung: beschrieben Catal. Durand no. 201. — Ariadne oder eine Baccha kredenzt dem Dionysos; auf der Rückseite eine zweite Bacchantin.

14 Amphora der Diadochenzeit, früher in der Sammlung Fould; abg. Chabouillet Coll. Fould no. 1387. — In der Mitte steht auf hohem Unterbau eine Stele, die eine Schale mit Früchten und Tünie trägt; jederseits von der Stele steht eine Amphora mit schwarzen Figürchen; links lehnt gegen das Postament ein Schild, rechts eine Beinschiene. Um das Grabmal finden sich versammelt ein Jüngling mit Speer, der eine Tünie an die Stele legt, und zwei Frauen, deren eine einen Kasten hält, während die andere eine Hydria auf dem Kopfe trägt und in der gesenkten Linken

einen jetzt ergänzten Gegenstand (was ursprünglich?) hält. An der Stele ist von oben nach unten in zwei Zeilen das schon von einer Amphora im Neapeler Museum no. 2868 her bekannte Distichon zu lesen: [νότω]ι μὲν μολάχην [τε καὶ ἀσφόδολον πο]λ (für den Schluss: *ἔριζον* war kein Raum) [κόλπ]ωι δ' *Οἰδιπόδαν* [Αἰάου (ἔ)ιδὸν ἔχω]. Ich habe im Neapeler Katalog a. a. O. diese Inschrift für 'wol gefälscht' erklärt, was ich nach genauer Untersuchung des Gefässes und nach den Bemerkungen, die De Witte (nach dessen Angaben die Restauration der Vase erfolgte) mir zu geben die Güte hatte, zurücknehmen muss. Die Vase ist viel gebrochen viel ergänzt und viel übergangen, aber von der Inschrift modern (und zwar nach Analogie der Neapeler Vase hinzugefügt) nur dasjenige, was oben in eckigen Klammern eingeschlossen ist und ursprünglich natürlich vorhanden war. Ueber die Inschrift vgl. Kaibel Epigr. gr. no. 1135. Auf der Rückseite der Vase drei Manteljünglinge.



## Inhaltsverzeichnis.

Musée du Louvre . . . . .	S. 5 — 65.
Marmorwerke . . . . .	S. 5.
Bronzen . . . . .	S. 28.
Gold- und Silbersachen . . . . .	S. 31.
Geschnittene Steine . . . . .	S. 32.
Terracotten . . . . .	S. 34.
Vases du Musée Charles X. . . . .	S. 37.
Vases de la Grèce propre . . . . .	S. 56.
Vases du Musée Napoléon III (Campana) . . . . .	S. 60.
Cabinet des médailles . . . . .	S. 66 — 79.
Geschnittene Steine . . . . .	S. 66.
Toreutisches . . . . .	S. 68.
Bronzen . . . . .	S. 69.
Bemalte Vasen . . . . .	S. 73.
Musée de Cluny . . . . .	S. 79.
Musée des arts décoratifs . . . . .	S. 80.
Musée céramique de Sèvres . . . . .	S. 81.
Mr. Jean Dzialynski . . . . .	S. 83.
Mr. Julien Gréau . . . . .	S. 85.
Mr. Camille Lecuyer . . . . .	S. 85.
Mr. Eugène Piot . . . . .	S. 86.
Mr. J. de Witte . . . . .	S. 88.

---

## Abbildungen.

Tafel I . . . . .	vgl. S. 15 no. 26.
Tafel II . . . . .	vgl. S. 71 no. 18.
Seite 3 . . . . .	vgl. S. 5 Anm. 32.
Seite 4 . . . . .	vgl. S. 54 no. 134.
Seite 5 . . . . .	vgl. S. 9 no. 4.
Seite 42 . . . . .	vgl. S. 41 no. 5.
Seite 43 . . . . .	vgl. S. 43 no. 6.
Seite 55 . . . . .	vgl. S. 55 no. 58.
Seite 64 . . . . .	vgl. S. 64 no. 84.
Seite 90 . . . . .	vgl. S. 85 no. 6.

---









